

الدكتور عبد الملك مرتاض

مختصر

الشعراء الجزائريين

في القرن العشرين





الدكتور عبد الملك مرتاض

معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين



© دار هومة للطباعة النشر والتوزيع – الجزائر 2007.

صنف: 4/224

– الإيداع القانوني: 812/2006

– ردمك : 5-997-66-9961

يمنع الاقتباس والترجمة والتصوير إلا بإذن خاص من الناشر

www.editionshouma.com

email : Info@editionshouma.com

استهلال

الظاهرة المعروفة في الثقافة العربيّة، قديمها وحديثها، أنّ عامّة الأدباء كثيراً ما يكتبون شعراً ونثراً معاً، فابن المعتزّ شاعر وكاتب، وابن زيدون شاعر وكاتب، وأبو العلاء المعري شاعر وكاتب. وابن خلدون كاتب وشاعر، وعلى الرغم من أنّ شعره لا يخلو من فحولة بالقياس إلى النصوص الشعرية الهزيلة التي نقرأها على عهدنا هذا فقد لاحظ لابن الخطيب، كما يذكر ذلك في مقدّمته، أنّ غلبة حفظ النظريات والقواعد العلميّة ربما تكون هي التي أفستت عليه القريحة الشعرية فكان شعره يقترب من شعر العلماء والفقهاء... فأقرّه على ذلك ابن الخطيب الذي كان هو نفسه أيضاً شاعراً وكاتباً؛ أم ألم يكن كاتب مقامات، وكاتب تراجم، ومؤرّخ مدائن؟ والعقاد شاعرٌ على الرغم من أنّه كان كاتباً كبيراً، وقد قرأنا يوماً في مجلة مصرية أظنها «الهلال» لطف حسين بعض الأشعار التي كتبها في شبابه فستر عليها لأنّه لم يقتنع بها، والمازني شاعر وكاتب، وأبو القاسم الشابي شاعر وكاتب، وعبد العزيز المقالح شاعر وكاتب، وعبد الله البردوني شاعر وكاتب، وأدونيس شاعر وكاتب، وحمود رمضان شاعر وكاتب، ومفدي زكرياء شاعر وكاتب، وحافظ إبراهيم شاعر وكاتب، ومحمد الهادي السنوسيّ ومحمد السعيد الزاهري وإبراهيم أبو اليقظان ومحمد بن العابد الجلاّلي والأمين العمودي وجلّول البدوي وأحمد ابن ذياب ومحمد الصالح رمضان وعبد الحميد بن باديس ومحمد البشير الإبراهيمي والأخضر السائحي الصغير وعمر أزراج وعبد العالي رزاقى والعربي دحو وعياش يحياوي ومحمد زتيلى وأحمد حمدي وحمري بحري ومصطفى الغماري وعياش يحياوي وبلقاسم سعد الله وأحمد الغوامي وعبد الله شريط وصالح خرفي، وعز الدين ميهوي، وأحلام مستغانمي... وسواء هؤلاء كثير: شعراء وكتابٌ جميعاً... وقد زعم

لي محمود درويش في شهر مارس من سنة 1983 بمدينة مكناس أنه حزين لأنه كان شاعراً، ولم يكن روائياً!... وقد التقيت بشاعرة أخيراً بوهران ففاجأتني بأنها بصدد كتابة رواية، والله فعّالٌ لما يريد!...

وكثيراً ما يحاول الأديب الجمع بين جنسين أدبيين اثنين فيعتاص عليه أحدهما فلا يتأتى له على النحو الذي يهوى؛ وذكر الجاحظ في هذا الصدد أن «عبد الحميد الأكبر، وابن المقفع، مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما، لا يستطيعان من الشعر إلا ما يُذكر مثله! وقيل لابن المقفع في ذلك، فقال: الذي أرضاه لا يجيئي، والذي يجيئي لا أرضاه...»¹.

فكأنّ الأدباء الذين يستطيعون زخرفة القول في جنسي الشعر والكتابة النثرية هم في التعداد قليل. وعلى النقاد، أن يجنحوا، في تعاملهم معهم، إلى الشقّ الذي يشتهر به الأديب ويرز فيه حتى يُدّ...

أما نحن فلم نستطع مقاومة ذلك التيار فانسقنا معه، أو كدنا، مع ذلك، في كتابنا هذا الذي وقفناه على تقديم أهمّ الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، مع بعض الاختيارات الشعرية التي سبقنا إليها، في أطوار كثيرة دون اقتناع منا: فعَدَدْنَا أصحابها شعراء على الرغم من أنهم لا يستطيعون من قول الشعر إلا ما يُذكر مثله، على حدّ تعبير أبي عثمان... وهي أحوال نادرة على كلّ حال...

لقد تسامحنا مع شعراء عهد الاستعمار فلم نشترط عليهم أن يكون لهم دواوين منشورة لما نعرف من ظروفهم العصيبة التي كانوا فيها يَحْيَوْنَ، ولما نذكر من النكال الذي كان الاستعمار الفرنسي يصبّه عليهم أسواطاً شداداً وهو يستمتع بذلك استمتاعاً، فاجتزأنا منهم بثلاثة نصوص شعرية جيّدة فما فوقها. وإنّما قَصَرْنَا هذا الشرط على أمر الشعراء الذين عاشوا،

1. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، 1، 214-215. تحقيق حسن السندوي، القاهرة 1947.

أو يعيشون، في عهد الاستقلال فلم نُخض في أمرهم إلا إذا كانوا نشروا دواوينَ فعلاً، ولو كانت رديئةً في نفسها! إذ لا بدّ من تحديد معيار يقع الاحتكام إليه في مثل هذه الأمور، وإما لا، فإنّا كنّا سنُضطرّ إلى تركّ الحبل على الغارب فنقع في حيصّ بيصّ! ذلك بأنّ التسامح في تصنيف الشعراء الكتاب وإفساح مواقع رحبة لهم من كتب المترجمين بلغ حدّاً لا يمكن تقبُّله! بل لقد ألفينا بعض الزملاء الجامعيين عدّوا أسماء في الشعراء لم نقرأ لها قطّ قصيدة واحدة!... وقد عجبنا نحن، من هذه الحال حينئذ، وتساءلنا: ما بال هؤلاء الزملاء الجامعيين أهملوا اسمنا من الذكر وقد كنّا نشرنا، نحن أيضاً، في الأعوام الستين أشعاراً كثيرةً في جريدة «الشعب»، ومجلة «المجاهد» الأسبوعية، مع أنّنا نسأل الله تعالى أن لا يجعلنا في طبقة الشعراء وأن لا نكون منهم، وأن لا نُحشَر معهم يوم القيامة؛ ليس تعالياً وتشامخاً، ولكنّ عجزاً وإقصاراً!... وإلاّ فما معنى أن يعدّ العادّون الروائيّ عبد الحميد ابن هدوقة شاعراً، وبختي بن عودة شاعراً، وحسين حمري شاعراً، وأحمد رضا حوحو شاعراً، وكلّ كاتب جزائريّ معاصر، باختصار، شاعراً؟!... إنّ كلّ المثقّفين والعلماء إلى عهد قريب، وربما إلى يومنا هذا، لا يزالون يقرضون قصائدَ بمناسبة أو بأخرى، ولكنّ ذلك لا ينبغي له أن يسمو بهم إلى طبقة الشعراء الفحول. كما أنّ كلّ شاعر من الشعراء يمكن أن يكتب، هو أيضاً رسائلَ منشورةً كما فعل ابن زيدون مثلاً في الرسالتين الهزليّة والجدية... ولكنّ الناس جميعاً يعرفونه شاعراً لا كاتباً.

بل كان الجاحظ كثيراً ما يتحدّث، (البيان والتبيين، 1. 60-69) قبل ظهور الكتابة الفنيّة على القرطاس، عن الشعراء الخطباء الذين كانوا يستطيعون الجمع بين الخطابة وقيل الشعر في العهد القديم أمثال أبي الوليد عيسى ابن يزيد بن دأب الليثي، وأبي عمرو عمرو بن كلثوم صاحب المعلّقة، وقسّ بن ساعدة الأيادي، وأبي عمرو سهل بن هارون بن راهبيون الفارسيّ الأصل، وأبي الحسن عليّ بن إبراهيم بن جبلة ابن مخرّمة، ونصر بن سيار الليثي -وهو أحد

كبار قادة الدولة الأموية، وأحد العقلاء الذّاهة، وأحد أصحاب الرأي والتدبير -
وعجلان بن سحبان الباهلي (وسحبان هذا هو أبو عجلان، وهو الذي ضربت
العربُ به المثل في الخطابة فقال : «أخطب من سحبان وائل»)، وعمران بن
عصام العرنّي، وأبي مُعاذ بشار بن بُرد الأعمى (وهو أحد موالى بني عُقيل، أو بني
سدوس، وينحدر في أصله الفارسيّ من خراسان). كما كان قسّ بن ساعدة
الإيادي شاعراً إلى جانب كونه خطيباً، ولكنّ الناس لا يعرفونه إلاّ أحد أخطب
خطباء العرب، لا أحد أشعرهم... غير أنّ الجاحظ لاحظ أنّ من يجمع بين الشعر
والخطابة من الرجال خلقٌ قليل...

بل ألفينا اليوم من الأدباء من ابتدأ شاعراً وانتهى كاتباً، وذلك كمثّل
بلقاسم سعد الله، وعبد الله شريط، وحمري بحري، وسليمان جوادى، وعبد
العالى رزاقى، وعز الدين ميهوبى، وأحلام مستغنى، ونورة سعدى، وسوّاء
هؤلاء كثير...

وربما يكون من الأمثل الحسّم في هذه المسألة، ولو على نحو ما، أمام
استحالة الاتفاق، بحيث لا ينبغي للنقد أن يتساهل فيها فيتلفّ؛ وذلك
بالجنوح إلى التغليب في التصنيف : فإمّا أن يصنّف الأديبُ في الشعراء، إن
ظهر أمره أكثر في الشعر؛ وإمّا أن يصنّف في طبقة الكتاب، إن ظهر أمره في
الكتابة الروائيّة أو القصصيّة أو النقدية، إلاّ في استثناءات نادرة يبرهن فيها
الأديب على طول باعه في الجنسين معاً. ولا بدّ من أن يقع الاختيارُ بينهما،
بناءً على التفوّق والتفرّد في أحد هذين الجنسين... وإلاّ عدّنا كلّ من كتب
مقالة، والحالُ أنّه في أصله شاعرٌ، كاتباً؛ وعدّنا كلّ من كتب قصيدةً أو
حتى ما يشبه القصيدة، والحالُ أنّه في أصله كاتبٌ، شاعراً... فلا يعرفُ
الناسُ ابنَ هذوقة إلاّ روائياً وقاصّاً. ومن العسير إقناعهم بأنّه كان في يوم
من الأيام شاعراً من الشعراء. وما كان نشره من كلام في الأعوام الستين في
بعض الدوريات المحليّة، ثمّ جمعه في دَفّة كتاب على أنّه ديوانٌ من الشعر لم يُقرّ
بشعريّته له ناقدٌ، معترفٌ به هو أيضاً في طبقة تخصّصه؛ فليس كلّ من ألفى

سبيلاً ميسرةً إلى نشر شيء من الكلام فنشره، عُذٌّ، بنعمة ربك، بين عشية وضحاها، شاعراً خنذيذاً!... كما أن الناس لا يعرفون أحمد رضا حوحو (وقد كُتب في «موسوعة الشعر الجزائري» «أحمد رشا») الذي تشرفتُ بمعرفته شخصياً في مدينة قسنطينة في أكتوبر من سنة أربع وخمسين من القرن الماضي، إلا روائياً وقاصاً ومسرحياً ومقالياً، وليس ينبغي أن تجعل منه شاعراً مجرد أبيات قالها كما يقول أيُّ من الكتاب أبياتاً، في عهد الصبا، على سبيل الإحماس أو التفكّه أو التجريب، لا أن يجعل من الشعر كتابةً محترفة يعالج فيها ما يريد معالجته مما يتأوَّبُهُ من أفكار، ومما يلتعجُّ في وجدانه من عواطف... إنَّ عامة الكتاب العرب، في القديم والحديث، ربما استهواهم الشعر فقرضوا منه أبياتاً، ولكن ذلك لا ينبغي أن يجعل منهم شعراء مُفلّقين فيصنّفوا في طبقاتهم... ومنْ يُعدُّ إلى ترجمة العالم اللغوي الكبير، ابن جني، يجده قال هو أيضاً شعراً، فهل يقول قائل من العقلاء : إنَّ ابن جني كان شاعراً مجرد قوله ذلك؟...

في حين ألفينا زملاءنا الذين سبقوها إلى تَكْوُدِ البحث في بعض هذا الموضوع المُتَعاصي الذي لا يستطيع أيُّ منا، في الحقيقة، الادّعاء بأنّه ينهض به فهوذاً كاملاً، فهو موضوع تنوء باحتماله الجبال، لقلة التصوص المتداولة، ولاستخذاء الرجال، وتبلد التاريخ، واتساع رقعة المكان، وغياب اللقاءات الأدبية، وضعف التضافر بين الباحثين الجزائريين، وقلة الاتصالات بينهم للأسباب السابقة نفسها : لقد ألفيناهم، إذن، يُهمَلون شعراء صدرت لهم دواوين، في الأعوام الثمانين مثلاً، وهم لا يزالون أحياء في هذه الحياة إلى اليوم يُرزقون ويُحرَمون. وقد يصدّق هذا الحكم على بعض الشّواعر الجزائريّات أيضاً...

ومع كلّ ذلك، فإنّا لا نبرئ، نحن أيضاً، سعيّنا هذا من الوقوع في بعض هذه الهنة نفسها، وذلك انطلاقاً من التصنيفات السابقة لبعض الناس الذين لا يرقى قولهم إلى مستوى الشعر لخلوّه من أيّ شعريّة (على الرغم من

صعوبة تحديد مكونات هذه الشعرية، في الحقيقة، في أي شعر تحديداً دقيقاً لا يأتيه الخُلفُ من بين يديه ولا من خلفه...)، وقد عُذُّوا مع ذلك في طبقة الشعراء، إلى جانب محمد العيد ومفدي زكرياء!... وخصوصاً الأسماء الأدبية المصنفة في عهد الاستعمار الفرنسي بالجزائر، بل أسماء أيضاً من عهد الاستقلال...

والحق أن الصعوبة التي تساور الباحث في نصوص هذا الشعر ورجالاته، هي أنك وأنت تبحث كأنك تبحث في مرحلة ما قبل ظهور الشعر الجاهلي!! فلا الشعراء الأحياء، على الأقل، أنفسهم يمدّونك بدواوينهم وأشعارهم، ولا الباحثون الجامعيون تطيب أنفسهم عن بعض ما لديهم من المصادر فيمدّوك بها، ولا المكتبات العمومية -الجامعية وغير الجامعية- تظفر فيها بما يُبلّ صدك، بل إن أهم الوثائق المطبوعة -ولا نتحدث عن المخطوطات في مجتمع مُقفر من المعرفة الرفيعة- قد سُرقت، أخذها الناس إلى بيوتهم ولم يُعيدوها... فالفهارس غنيّة بالعناوين، والرفوف خالية من الكتب، والباحث بين ذلك حسيّر حيران!... ولذلك، فإن من العسير على أيّ باحث في العهد الراهن الإحاطة بكلّ النصوص الشعرية للشعراء الجزائريين، وبخاصة على عهد الاستعمار الفرنسي، (بل على عهد الاستقلال أيضاً)، لأن بعضها نُشر في صحف وطنية مغمورة، أو منقرضة، وبعضها الآخر لمّا يُنشر أصلاً؛ فهو لا يزال مخطوطاً لدى الأولاد أو الأحفاد، وسيضيع مع تقادم الدهر حتماً...

ولذلك يبدو لنا أنه كلما استطاع الباحث أن يعثر على ثلاثة نصوص شعرية جميلة، أو مقبولة على الأقل، لهؤلاء المغمورين أو المُقلّين -انطلاقاً من مطالع القرن العشرين- عدّهم شعراء واستراح، والله فعّال لما يريد! وذلك ما حاولنا أن نجثّه نحن في هذا العمل العويص. ذلك بأنّ الشعراء الجزائريين الذين نُشرت دواوينهم قبل اندلاع ثورة نوفمبر العظيمة خصوصاً، لم يكد ينشر منهم ديوانه، في حياته، إلا إبراهيم أبو اليقظان؛ فهل يعني ذلك أننا نجتزئ بشاعر واحد، وهو ليس أشعرهم على كل حال، ونُهمل كل الشعراء الباقين؟...

وأما في عهد الاستقلال فالخطبُ أهون، والشأن أيسر؛ فكلٌّ مَنْ نُشر له ديوانٌ، ثمَّ عُرف في الساحة الأدبية بأنّه شاعر فعلاً، ولو على هون ما، يجب أن يُدرَج في قائمة الشعراء. ولكنّ لَمَّا كان عهد الاستقلال عهدَ نشرٍ وتشجيع، بالقياس إلى ما كان الأمر عليه في عهد الاستعمار على الأقلّ، فإنّنا لم نلتفتْ إلى الشعراء الذين لَمَّا ينشروا دواوينَ واجتزءوا بالنشر في الصحف والمجلاّت، أو نشروا دواوينَ فعلاً، ولكنّ فاتنا نحن الاطلاعُ عليها... فللفتة الأخيرة منهم، ونرجو أن يكونوا قلةً، نعتذر سلفاً، وندعوهم، إن تكرّموا بذلك، إلى أن يُوافونا بدواوينهم إذا كانت مما صدر قبل مطلع سنة 2001 لإمكان إضافتها إلى المدوّنة لدى هيئة الطبعة الثانية، من هذا الكتاب، إن شاء الله.²

ومسألة أخرى لا بدّ من إثارتها هنا، وهي أن هناك بعض الأسماء من الشعراء الذين نشروا أكثر من ثلاثة نصوص على عهد الاستعمار الفرنسيّ في الصحف الوطنيّة السيّارة؛ ولكنّا أهملنا إيرادهم لعدم تمكّنا من الحصول على أيّ معلومة تاريخيّة عن حياتهم وسيرتهم الذاتيّة؛ فكان من غير المعقول

2. لقد سجّلنا بكلّ أسف أنّه فاتنا التّعريض لطائفة من الشعراء المعاصرين، وعددهم لا يقل عن عشرة، بل قد يجاوزها. ولم نتمكّن من العثور على بعض نصوصهم، والاطلاع على وجود بعض دواوينهم إلا وقد أعدنا هذا الكتاب للطبعة الأولى، ومن هؤلاء نذكر الشعراء الآتية أسماؤهم : حسين زيدان (وقد كان تفضّل بأن أرسل إليّ ديواناً مخطوطاً بعنوان : «شاهد الثلث الأخير» في خامس مارس 1994 [وأنا أكتب هذه العبارات الآن، والتاريخ يضطرب في 5 مارس 2006] لأكتب له مقدّمة، أو أقدم عنه قراءة يدرجها يضمّنها الديوان، ولكن الزمن ضاع مني، وشمس عليّ، فلم أتمكّن من أن أفرغ له سويعة في الوقت المناسب إلى أن مضى عليه أمد طويل، فاستحييت أن أتصل بصاحبه، أو أكتب إليه، وعنه، شيئاً... ولست أدري إلى اليوم هل طبع هذا الديوان الذي يوجد لديّ مخطوطاً، وهو جميل حقاً، وإن كل ما أرجوه أن يكون قد طبع بالفعل... فللشاعر حسين زيدان أعترز، إذن، مرتين)، وأحمد شنة، وبوزيد حرز الله (وقد تواصلنا هاتفياً ووعدني بأن يرسل إليّ شيئاً من شعره فلم يفعل)، والخضر شودار، وجروة علاوة وهي، وجمال الطاهري، وحكيم الملود، ونادية نواصر، وسليمي رحال، وميلود خيزار، ومحمد دحية، ومحمد حسن طليبي، ومحمد بن بلقاسم محبوب، وعبد الواحد باشوات، وعبد الله الهامل، وعبد الرحمن عزوق، وعبد القادر مكاريا، وعبد القادر اجقاوة، وسمير رايس، ونور الدين لعراجي، ونور الدين مبخوتي، وياسين ابن عبيد، وجديد ابن يوسف .. ولكنّ لَمَّا فاتنا أن نقدمهم دراسة، فلم يفتنا أن نُدرج عناوين دواوينهم ضمن ببلوغرافيا الشعر الجزائريّ في القرن العشرين، آمليْن أن يوافونا بسيرهم الذاتية إلى عناوين الدائم، كُلية الآداب، جامعة وهران، السينا، وهران، أو إلى عنوان الناشر؛ فلهم كل الشكر والتقدير، وكل التلطف والاعتذار، سلفاً.

إيراد أشعار لأسماء لا نقدّمها إلى القراء بتقدمة تعرفهم، ومن هؤلاء نذكر علي صادق نسّاخ (الذي عثرنا له على طائفة من القصائد الجيدة، أو المقبولة على الأقلّ، في جريدة «المنار» خصوصاً)، وعمر البسكري (الذي نشر بالمنار، وبغيرها من الصحف الجزائرية على عهده)، وأحمد أبا عدوّ... كما أهملنا بعض الشعراء الآخرين ممن عثرنا لهم على معلومات تترجم حياتهم، ولكننا لم نعثر لهم إلا على أبيات قليلة مثل سليمان الباروني... ولعلنا أن نتملّك معلومات عنهم، ونصوصاً لهم، بعد حين، لنضيفها إلى الطبعة المقبلة من هذا الكتاب، إن شاء الله...

وقد صادفنا، أثناء ذلك، بشيء من السرور والرضا، وجود قريب من عشر شاعرات جزائريات. وقد بدأن يتكاثرن ويُسمعن أصواتهنّ منافسات زملاءهنّ الشعراء الرجال، متحديات... فليُمعن في التّحدّي... أم ألسن هنّ المبدعات المقتدرات!...

ذلك، وإنّا لاحظنا، خارج أعمال الشعراء الحقيقية التي فرغ أصحابها لقليل الشعر وحده، وبرّزوا فيه، أن هناك أشعاراً كثيرة تُعدّ من أشعار الكتاب بما فيها من تسطّيح وتفصيل، ومباشرة وتكرار؛ أو من أشعار العلماء والفقهاء بما فيها من وعظ بارد، وتوجيه مباشر، في لغة لا تخلو من ركافة وعثار! أرايت أن عدداً من العلماء الجزائريين ظلّوا يُصرون على كتابة الشعر إصراراً، على الرغم من أن أشعارهم لا تعدو أن تكون من أشعار العلماء، ولا يمكن القضاء فيها بحكم غير هذا... أي إنها تدرج ضمن الأفكار والحكم والآراء والتوجيهات والعظات المنظومة، لا إنها شعرٌ عبقرى مُذهّل مُدهش، ورفيع بديع، أساسه الخيال المجنّح، وغايته التصوير الأسير...

والآية على أن كثيراً من الكتاب الذين كانوا يكتبون الشعر عَرَضاً لم يَعدّوهم محمد الهادي السنوسيّ الزاهريّ شعراء عام ستّة وعشرين وتسع مئة وألف، لأنهم لم يَعدّوا هم أنفسهم، أنفسهم، شعراء فلم يوافوه بنصوص من

أشعارهم : أن الإبراهيمي، وابن باديس، وسواءهما ممن كانوا يكتبون شيئاً كثيراً أو قليلاً من الشعر، على سبيل الهواية لا على سبيل الاحتراف، أنهم لم يوافوا السنوسي بأشعارهم على الرغم من أن ما منهم، في عام 1926، إلا من كان أديباً كبيراً، واسماً ثقافياً مرموقاً...

ونُقرّ في هذا المقام بالفضل لأهله، فقد أفدنا من الأعمال التي سبقنا إليها في الجمع والترجمة مثل عمل محمد الهادي السنوسي الكبير (شعراء الجزائر في العصر الحاضر)، وعمل السائح الصغير (روحي لكم)، والعدد الخاص بالشعر الجزائري من مجلّة آمال الذي أشرف عليه الشاعر عبد العالي رزاق، وإن لم يزد على ما جاء في «روح» «ملاعق» شيئاً. ثم «موسوعة الشعر الجزائري» للدكتور الربيعي بن سلامة، والدكتور محمد العيد تاورته، والدكتور عمار ويس، والدكتور عزيز لغكاشي، وهو عمل كبير.

ذلك، وإنا وقفنا بعملنا هذا الذي استغرق إنجازَه زهاء سبع سنوات من البحث والدرس والتحليل، من حيث الزمن، على القرن العشرين وحده لم نستبق ما قبله من القرون، ولم نمتدّ إلى ما بعده من السنوات. وأما من حيث طبيعة الدراسة فسيلاحظ القارئ أننا حاولنا، في معظم الأطوار، تقديم الشاعر تقديمًا نقديًا وفنيًا معاً، لا مجرد الاقتصار على كتابة ترجمة له، وهو أمر نافع أيضاً للقراء؛ غير أننا لم نجعل منه هماً المركزي في تقديم الشخصية الشعرية...

ونعود إلى عمل هؤلاء الزملاء العلماء الذين سبقونا إلى تناول هذا الموضوع بحذافيره فكان بحثهم يركّز تلقاء الأفق، من حيث تناولنا نحن هذا الموضوع في جزئية منه - بالاجتزاء بما كان من أمره في القرن العشرين وحده فكان بحثنا يحاول أن يكون عمودياً - لنلاحظ أنهم أهملوا بعض المراجع المعاصرة التي تناولت بعض الشعراء مثل قائمة المراجع التي كتبت عن محمد العيد، فقد أهملوا اسم كتابنا من تلك المراجع واستراحوا! مع أن كتابنا

«ألف-ياء» عن محمد العيد، كان شرق وغرب، وقد نفذت طبعته الثانية! وعلى أن هذا خطب يعم، وهم يطم، وإمر يعم؛ فقد ألفينا الصديق المرحوم الدكتور صالح خرفي يهمل، هو أيضاً، كتابنا من قائمة المصادر والمراجع لدى عرضها منتهى دراسة كان دبجها عن الشعر الجزائري المعاصر لمعجم البابطين سنة خمس وتسعين وتسعمائة وألف، مع أن كتابنا، السالف الذكر (المهمل الذكر في الوقت ذاته)، كان صدر بأربع سنوات قبل ذلك، وفي الجزائر!...

وقد أهمل الزملاء الأكارم أيضاً ما كنا كتبناه عن خصائص الشعر الجزائري الحديث، وقد تناولنا فيه بالتحليل ستة شعراء من شعراء النهضة... وكنا نشرناه في مجلة الآداب ببيروت (1981)، ثم نُشر دون إذن منا في مجلة «آمال» بالجزائر عام 1982... وأما حين يومنون إلى مصادر الأخبار عن «الشعراء»، وعن الكتاب الذين عدوهم - وعددناهم نحن معهم بعضهم أيضاً - شعراء: مثل محمد البشير الإبراهيمي، وعبد الحميد بن باديس، ومحمد الصالح رمضان، والطيب العقبي، وإبراهيم أبي اليقطان، وأحمد ابن ذياب، وحمزة بوكوشة، ومحمد السعيد الزاهري، ومحمد ابن العابد الجلاّلي، وأحمد رضا حوحو... فإنهم لم يعودوا، إلا مرة واحدة، أو مرتين اثنتين على الأكثر، إلى ما كنا كتبناه نحن من تراجم لهم نُشرت مُلحقة في كتابنا «فنون النشر الأدبي في الجزائر» الصادر بالجزائر سنة 1983... مع أننا تلقينا تلك المعلومات المتمحضة لتراجم أولئك الأدباء - في معظمها - إما من أفواه أصحابها، أي بلغونها أفواههم إلى فينا، - أي مشافهةً وتلقيناً - وإما استندنا فيها إلى وثائق مخطوطة بأقلامهم وأفونابها، ولا تزال موجودة بمكتبتنا الشخصية، لا أننا نقلناها من المراجع، أو من الصحف، بلغة القدماء! ولعل الذي أوقعهم في هذا الإهمال ظنهم أننا إنما تناولنا في كتابنا المومياً إليه الكتاب وحدهم... وهو ذاك!... ولكنهم حين جعلوا عامة الكتاب الجزائريين، هم أيضاً شعراء، كان عليهم أن يفكروا في أننا سبقناهم إلى ترجمة أولئك الكتاب فيعوجوا علينا، ولو من باب المروءة، لو كانوا من العائجين!...

فאלله المستعان على زمن العقوق! وإلا فكيف يُذكر نويهض، ولا نذكر نحن في المواقع التي كنا سَبَقْنَاهُمْ إليها فنُذَكِّرُ كما يُذكر سَواؤُنَا؟ أم أليس ذلك حقاً لنا عليهم، وعلى سَوائِهِم، في تقاليد البحث؟ أم كيف نذكرهم نحن ولم يذكرونا، هم؟ أم كيف يُهْضَمُ حقُّ امرئٍ وهو حيٌّ يُرْزَقُ في هذا الوطن العزيز الذي لا يُقَرَّرُ فيه جزائريٌّ بفضل جزائريٍّ آخر، إلا استثناءً، وعلى رأس كلِّ قرن؟!!

ويبدو أنَّ حظنا نكدٌ مع الزملاء الباحثين في كلِّ مكان من الجزائر؛ فقد وجدنا الصديق الدكتور إبراهيم صحراوي يكتب كتاباً عن القاصين الجزائريين المعاصرين، فيذكر منهم زهاء ثلاثين، من بينهم قاصٌّ لم ينشر إلا قصة واحدة في العمر فذكر اسمه، وأدرج رسمه، وأهمَلَ ذِكْرَنَا نحن الذين ظهرت لنا مجموعة قصصية عام 1988 بالجزائر، وليس بأقصى بلاد الصين، بعنوان: «هشيم الزمن»، وطبع منها عشرة آلاف نسخة، ونفدت...

وإذ سنحت الفرصة لنا لإثارة ظلم ذوي القربى وضيْمِهِم (وقد قُيِّضْنَا مقولاً ليس بعَيٍّ قصير، ولا مُتَجَمِّم ولا بَهِير؛ ولكنه حديدٌ شرواط، إذا عَرِيَ من القُرْطَاط، طاط فاشتدَّ طُيُوطُهُ فإذا هُوَ طاط...! كما نُكِنَّا بمزبر سَلِيط يرمي بالشظايا والسَّلاط، حين يُلَمُّ عليه الاضرغطاط... فهلاً ثَبَرَ هذا المُخَاط، وربط ريشته بالمقاط، أو هام في مناكب ألوهاط...!): أذكر، - وأعود إلى اصطناع اللغة التي يفهمها الناس - فما يُذكر، ولا يُشكر، أنَّ الأستاذ مصطفى بلمشري تحدّث، في الشهر الأخير من سنة 2004، في مقالة نشرها في مجلة «عمّان» عنوانها: «الرواية الجزائرية ومُعاشيتها للأزمة الوطنية» فلم يتردّد هذا الفاضل في أن يُهمِّلنا من قائمة الروائيين الذين عايشَتْ كتاباتهم الروائية المحنة الوطنية بقرار شخصيٍّ منه، فلم يُحلِ على روايتنا: «مرايا متشظية» (وهي رواية نشرت بالجزائر عام 2000، وبصنعاء عام 2001، وربما هي بصدد أن تُنشر بدمشق أيضاً في عام 2005)، ولا حتّى أوماً إليها من طرف خفيٍّ! ولا نتحدّث عن روايتنا السابعة «وادي الظلام»

التي تعالج المحنة نفسها أيضاً كصنوها «مرايا متشظية»... ومن ألطف ما يذكر بهذا الصدد، أن القائمين على تحرير مجلة «عَمَان» أدرجوا، بلباقة ولطف، صورة غلاف «مرايا متشظية» مع صور أغلفة بعض الروايات الجزائرية الأخرى، وإن لم يرد ذكر اسمنا في صلب مقالة الأستاذ بلمشري على أساس أنها من النصوص الروائية التي عرضت للأزمة الوطنية في الأعوام التسعين من القرن الماضي في كتاباتهم الروائية، وأهمها الكاتب... ويبدو أن بعض الكتاب لدينا يعدّون الأدب الروائي مادة عزيزة -ربما أعز من الكبريت الأحمر!- لا توجد إلا في كتابات بعض الناس، فهي ممنوعة على آخرين حتى لو كتبوا، ما كتبوا... كما يعدّ آخرون النقد وتاريخ الأدب الجزائري مزرعة خاصة لا يمتلكها إلا أشخاص لا ينبغي أن يعدّوهم التعداد إلى سوائهم!... فهناك ضرب من الإصرار على حصر قوائم الروائيين والنقاد في أسماء معينة لا تعدّوها من وجهة، وهناك نوع من الحصار المضروب علينا من زملاء لنا نكنّ لهم كلّ المودة والتقدير، من وجهة أخرى... ولكن لا أقول إلا ما كان يقول أبو الدرداء: «لو تكاشفتُم، ما تدافنتُم»!... فلنذر الأمر الإمر، إذن، على ما هو عليه، إلى أن يُكتب تاريخ الأدب الجزائري بأقلام لعلها أن تكون محايدة في المستقبل حين يقع الإفلات من شرّ الهوى، ومنافسة المعاصرة، وسخافة الإديولوجيا، نهائياً...

وإذن، أفلا يدعو مثل كلّ هذا إلى شيء من التّسأل، بل إلى شيء من المضاضة والارتياب...؟ أم ما ذا كان يقول سوائي لو وقع له مثل ما وقع لي؟ أم أن ذلك يعني شيئاً آخر غير النشاز في المشهد الثقافي الجزائري؟!

يبقى أن نعود أخيراً إلى جهد الزملاء الباحثين الذين ألفوا «موسوعة الشعر الجزائري» فنوكّد، في هذا المقام، أننا نختلف معهم اختلافاً معرفياً جذرياً في تحديد قائمة الشعراء أثناء القرن العشرين، وهو القرن الذي نتقاطع معهم فيه؛ فقد ذكروا تقريباً كلّ من كتب جملة قصائد وهو في سنّ الشباب يجرب فيها قريحته، ويُقيمُ بها مشيئته؛ فجعلوا مثقفين وجامعيين شعراء

وإن رَغِمَتْ أنوفُهم؛ وذلك أمثال الصديق : حسين حمري الذي هو ناقد متألق، وباحث متمكّن، ومحلّ للنصوص مقتدر؛ ولكننا لا نعتقد، ولا نعتقد أن غيرنا يعتقد أيضاً، كما لا نعتقد أنه هو نفسه يعتقد، أنه يقول الشعر، فذلك مما لا ينبغي له! وأما الصديق الشهيد بختي ابن عودة -رحمه الله- الذي كان طالباً من طلابنا في الليسانس ومنهجية الماجستير، وقد كان أجرى معنا حواراً نُشر في مجلة «آمال» (عدد 61، عام 1985)... فأمرُ الزملاء معه أعجب! ذلك بأننا نعرف، والعالم كلّهُ الذي يعرف بختي ابن عودة أيضاً، أن الرجل كان يشقّ طريقه نحو الكتابة النقدية والفكرية خصوصاً، ولكنه لم يكن قطّ شاعراً، ولا فكّر يوماً في أنه كان سيكونه!... وإنا لا ندري ما منع الزملاء من أن يبحثوا فيما قال الصديق المرحوم عمار بلحسن الذي ابتدأ حياته الأدبية، هو أيضاً، محاولاً قول الشعر، كما يتبيّن ذلك من خلال شهادة الشاعر صالح راضي صاحب ديوان : «ألحان ومواقف»، وهو الذي أهمل ذكره الزملاء...، وعدّوا ابن عودة وحده من خنازير الشعراء؟

ومسألة أخرى في جهود الزملاء لم نحمدّها لهم، وهي عدم عنايتهم بتصحيح مئات الأخطاء المطبعية إلى درجة أن الشاعرة ربما أمست بنعمة الله عليها شاعراً!... وأن «الموت» في كتابهم مؤنث، وأن بختي ابن عودة «بقيت» رسالته التي أعدّها لنيل الماجستير محظوظة» (!!!) (ص. 59). وهو «قد مات صغيراً» (!!!). (مع أن ابن عودة قُتل وهو كبير، ولم يمِتْ وهو صبي صغير، إلا أن تكون العامية طغت على التعبير... كما أن ابن عودة قُتل (والأولى اصطناع عبارة «استشهد»)، ولم يمِتْ، فقد قتله الإرهابيون بقلب مدينة وهران أمام مقرّ الضمان الاجتماعي الجهوي، والقرآن يقول: ﴿أفإن مات، أو قُتل﴾... فهناك، إذن، فرقٌ في صفة الحين المُلَمّ على الشخص بين أن يكون موتاً، وبين أن يكون قتلاً، حتّى يدرك القارئ الحال التي أفضت إلى إنهاء الحياة لشخص من الأشخاص...

وأما عنوان رسالة «الماجستير» لبختي ابن عودة فليس هو «ظاهرة النقدية الحديثة»، كما ذكر الزملاء أصحاب «موسوعة الشعر الجزائري» بالحرف؛ ولكنه : «ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية : الخطي نموذجاً»، على وجه التدقيق والتحقيق. ونصّها المخطوط موجودٌ بمكتبة الباحث بكلية الآداب في جامعة وهران. وعلى أن ما أُورد من كلام للمرحوم بختي ابن عودة، في الموسوعة، على أنه شعر، ليس هو في أصله شعراً، ولا أحسب أن بختي الذي كان يطمح إلى أن يكون مفكراً متألقاً كان يرغب إلى أن يكون شاعراً بطبقة الكلام الذي أثبت له على أنه «شعر»!... ولقد زاد كلامه هذا سوءاً الأخطاء المطبعية الفاحشة التي علقت بكتابة النصّ المستشهد به في الموسوعة، فلم تُبقِ منه ولم تذر فيه، فأجهزت عليه!... كما أنه فات الزملاء أن يتوجوا جهدهم الكبير، حقاً، بتصحيح النصوص الشعرية وشكلها حتى يسرّ على القارئ قراءتها فيتذوّقها ويُعلّقها... ولعلّهم أن يأتوا ذلك في طبعات آتية... ذلك بأن من المحال قراءة نصّ شعريّ قراءة ممتعة وسليمة، بالخطّ العربيّ، حتّى على من يظنّ القراء الشباب أنه من الأدباء الكبار، ما لم يُشكّل النصّ الشعريّ شكلاً، وخصوصاً في مظانّ الإشكال والاعتياص... وذلك ما جهدنا جهدنا نحن فجئناه حين عاجلنا النصوص الشعرية التي أثبتناها بالشكل الضروريّ حتّى يقرأها القارئ وهو مرتاح. كما حقّقنا كثيراً من الألفاظ التي ورد فيها أخطاء مطبعية، في الأصول التي نقلنا عنها، لخدمة النصّ والقارئ معاً.

وأياً ما يكن الشأن، فإن الكتابة الإيديولوجية كأثها لا تبرح تتحكّم في المشهد الثقافيّ الجزائريّ، وربما بعض الجامعيّ منه أيضاً؛ فالإيديولوجيا المقيّنة، يمينها ويسارها، ويسارها ويمينها: معاً، معاً، (حتّى وإن تلوّن كتابها فأظهروا أنّهم تخلّوا عنها، وانسلخوا منها؛ فمن شبّ على شيء لا بدّ من أن يشيب عليه!...) لم تكن قطّ موضوعيّة تحكّم برصانة وحياد، فترضى حكومتها في التاريخ.

وإن هي، على كل حال، إلا مُلاطفة، لا مُقاصفة؛ ومداعبة، لا مباغضة؛ ومناوشة، لا مُهارشة؛ أرجو أن يتقبلها الزملاء الأصدقاء الكرماء الذين ورد ذكْرهم في هذه المقدمة من شيخهم الذي أمسى حديد اللسان، شجيّ الجنان، شاكي السنان!...

يبقى أنه لا بدّ من الاعتذار، تارة أخرى، لبعض الشعراء الذين ربما نشروا دواوين، في العقدين الأخيرين من القرن، فلم نطلع عليها، نكرّر ذلك لهم حتّى يتقرّر، لا أننا اطلعنا عليها وأهملناها قصداً؛ فتالله إنّا لم نأتل جهداً في السعي والاتّصال بالشعراء من أجل الحصول على أكبر مقدار من الدواوين والنصوص : مكاتبن طوراً، ومُهاتفين طوراً، ومُشاخصين طوراً آخر... ولكنّ حجم النتائج المُستارة لم يكن في مقدار حجم جهود الاتّصال! وما يُتوقّع من وجود الأسماء غير المذكورة، في هذا الكتاب، مما كان ينبغي ذكره : هو لم يكن وراءه نيّة مبيّنة، ولا إديولوجيا سخيفة، ولا هوى نزق، ولا إهمال لئيم؛ ولكنه كان، بكلّ صدق وبساطة أيضاً، لأننا لم نقع، فقط، على الدواوين، وكفى! وعسى أن نتلقّى من الإخوة الشعراء الذين لم تردّ أسماؤهم، بعض دواوينهم لتدارك الأمر في طبعة ثانية، من هذا الكتاب، إن شاء الله.

لقد أعنتنا النفس فشَقّقنا عليها بأن تكأذنا الكتابة في مجال بدا لنا مفتقراً إلى مثل عملنا، كما قدّمناه في هذا الكتاب... فهو سيردّ على الناس ألواحاً من الشعر الجميل تحملهم على قراءة نصوص أطول. بل لعلّها تجعلهم يلمّون إماماً عاجلاً بعامة الشعراء الجزائريين الذين نشروا أشعارهم خلال القرن العشرين... كما نوّد أن يُفْضي ما كتبناه عن المائة والاثنتين من الشعراء الجزائريين في القرن العشرين إلى تحفيز الباحثين الشباب إلى كتابة أبحاث مطوّلة معمّقة مفصّلة عمّن لم نذكرهم، في الحقيقة، بحكم معجميّة طبيعة كتابتنا، إلاّ على سبيل التقديم والتعريف... ولعلّنا ببعض ذلك أن

نكون قدّمنا هؤلاء الشعراء تقديمًا نقديًا سريعاً يمكن أن يقع الاستئناس به لمن شاء، من أجل أن ينطلق منه إلى دراسة معمّقة متخصصة، كما سبقت الإيماءة إلى بعض ذلك... وعلى ألا كثيراً ما كنّا نتناسى هذه السيرة، تحت حكم ظروف خاصّة، فنترلق إلى تحليل نصّ من نصوصهم، تحليلاً فنيّاً. كما اختصّصنا بعضهم، مثل محمد العيد، ومفدي زكرياء، وابن باديس، والإبراهيمي، وأحلام مستغانمي، ومبروكة بوساحة، وصالح خرفي، وعبد الله حمادي، وزينب الأعوج، وعبد الحميد شكّيل... وآخرين بمساحات أرحب، لمقتضيات اقتضاها الاستعداد النفسي للكتابة في بعض الأيام دون بعضها الآخر من وجهة، ولأهميّة الشعراء المكتوب عنهم من وجهة أخرى... إذ لا يُعقل أن تقع المساواة العمياء بين شعراء فحول، وشعراء من الطبقة الأخيرة في المعاملة والمقاربة!

والذي أغرانا بالكتابة عن هذا الشعر عللٌ موضوعيّة وأخرى ذاتيّة، فأما العلل الذاتيّة فلأنّا عاصرنا معاًظم شعراء القرن العشرين من محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكرياء، وموسى الأحمدي، وحسن حمّوتن، وأحمد معاش، وأحمد ابن ذياب، ومحمد الصالح رمضان، وأحمد شقار الثعالبي، وحمزة بوكوشة، وإبراهيم أبي اليقظان، والسّائحين، إلى حمدي وأزراج وبحري وباوية وخمار ورزاق وزيتلي والغماري ويحياوي ووغليسي وميهوبي وراضي وشكّيل... وغير هؤلاء ممن لا تربطنا بهم المعاصرة فحسب، ولكن الصداقة الحميمة أيضاً... ولذلك كثيراً ما نترلق إلى كتابة، في مطالع التعريف بهم، تشبه ما يطلق عليه في اللّغة المعاصرة «الشهادة»، كما جننا ذلك مع مفدي زكرياء، ويحياوي، والسّائحي الكبير، والعربي دحو، وموسى الأحمدي نويوات... ولا يقال إلّا نحو ذلك أيضاً في الشاعرات الجزائريات كمبروكة وأحلام وربّعة وزينب ونورة وخيرة ونصيرة وفضيلة وسوّائهنّ، وهنّ لم يُعدنّ اليوم قليلات!...

ذلك، وإنا كنا بحثنا في أطراف هذا العمل، في أصل التدبير، بحسب المراحل الزمنية، أي قصصنا المنهج التاريخي في ذلك كما يقال : فبحثنا في مرحلة مطلع القرن إلى نهاية الحرب العالمية الأولى فلم نكد نصادف إلا بضعة شعراء اقتنعنا بأنهم يمكن أن يُذكروا في طبقة الشعراء حقاً، وذلك ركناً على ما وقع لنا من وثائق ونصوص، وهي نادرة مُزجاة... ثم بحثنا في سير الشعراء في المرحلة التالية لها، وهي التي كنا أطلقنا عليها مرحلة «شعراء النهضة»، وأغلبهم ظهوروا واشتهروا في العقد الثالث من القرن، وظلّوا ينشرون في «الشهاب» وغيرها من المنابر الثقافية والإعلامية الوطنية، طوال الأعوام العشرين والثلاثين. ثم جئنا إلى ما بعد الحرب العالمية فبحثنا في أمر شعرائها الذين أطلقنا عليهم «شعراء الإرهاب الثوري». ومن هؤلاء من ظلّ منتبهاً إلى المرحلة السابقة، ومنهم من ظهر واشتهر في مدرسة «البصائر». ثم عقدنا فصلاً لشعراء الستين والسبعين في عهد الاستقلال. وختمنا العمل بفصل طويل جداً عن شعراء الثمانين والتسعين من القرن؛ وهي المرحلة التي ظهر فيها أكبر عدد من الشعراء في الجزائر على الإطلاق، بالقياس إلى كل المراحل السابقة. وكلّ ذلك جئناه ابتغاء أن ييسر علينا مَوْقَعُ الشعراء بالقياس إلى أزمانهم، ولترصد التطور الفني الحادث على مستويي النسيج والمضمون معاً... ولا سيّما فيما قبل اندلاع ثورة فاتح نوفمبر العظيمة، وخصوصاً في الربع الأوّل من القرن العشرين. وكنا قدّمنا كل مرحلة بمقدمة منهجية نقدية تحدّد ملامحها الفنية...

كان ذلك أوّل الأمر في هذا العمل...

لكنّا حين تمّ لنا بعض ما أردنا من البلوغ في هذا المشروع الذي استغرق منا إنجازه ما يقرب من سبع سنين، وليس كلّ ما كنا نريد إليه فيه، ارتأينا أن نقدّم أسماء هؤلاء الشعراء في نظام ببلوغرافي، بحيث تُرتّب أسماءهم -بحسب ألقابهم- ترتيباً أبجدياً؛ فذوّبنا المراحل في المراحل نتيجة لتلك الخطّة، إلا فيما يتمحض لبداية لقب الشاعر الذي يُمَوِّع ترتيبه، هو وحده، في أصل

الكتاب، لا الفترة الزمنية التي ينتمي إليها. غير أن كل شاعر ظلّ محتفظاً بما كُتبَ عنه وعن شعره في أصل التدبير؛ فاعتدى هذا العمل قائماً في شكل «معجم موسوعيّ لشعراء الجزائر في القرن العشرين». وأما تلك المقدمات التي كنّا كتبناها للمراحل الخمس التي كانت تمثل فصولاً في الكتاب فقد عمدنا إلى تدويرها في بعضها بعض، واتخذناها بمثابة تمهيدٍ منهجيّ يسبق تقديم الشعراء تقديمًا أبجدياً...

وقد تكادّنا، ما تكادّنا، من المعاناة والمكابدة، والعنت والمُجاهدة، في سبيل معرفة تاريخ مواليد الشعراء الجزائريين الذين عالجناهم بالدراسة التقديمية، لا التحليلية المعمّقة، في هذا المعجم الموسوعيّ، وقد بلغ عددهم مائة شاعر، وشاعرين تحديداً... وقد رأينا أن عددهم قد يجاوز المائة والعشرين، ولعلنا أن نستدرك من لم يُذكروا في الطبعة الآتية إن شاء الله...

كما تكادّتنا المكابدة نفسها في ضبط تواريخ وفياتهم أيضاً، مثل ذلك مثلُ الأمكنة التي وُلدوا بها، وتلك التي تُوفوا فيها. وقد استطعنا، بنعمة الله، أن نهتدي إلى كثيرٍ من ذلك في عامة التقديم لهم، مفيدين مما كتبه العلماء قبلنا؛ إلا ما ندر... فإن رأيتنا أخلدنا إلى الصمت لدى ذكر شاعر مُهملين تاريخ ميلاده ووفاته، أو تاريخ وفاته فقط، أو تاريخ ميلاده فقط، أو رأيتنا سكّتنا عن ذكر مكان الميلاد أصلاً... فاعلمن أن الكاتب لم يكن في ذلك بأعلم من القارئ! وعسى أن نستدرك تلك النقائص في الطبّعات المقبلة للكتاب إن شاء الله.

ولقد هُدينا إلى عقد ببلوغرافيا للشعر الجزائريّ المعاصر، في خاتمة الكتاب، تُشملُ النصوص والدراسات بلغ عددها مائتين وثلاثاً وتسعين وثيقة (بين نصوص شعرية، ودراسات متخصصة لها، وتاريخ عنها، وأهمّنا المصادر والمراجع التي لم تعالج الشعر...)، ربما تكون هي الأغنى والأشمل، بل الأولى حسب علمنا، إلى يومنا هذا عن الشعر الجزائريّ في القرن العشرين،

مع إقرارنا بأنها، هي أيضاً، ليست شاملة حتماً!... لكننا عملنا بالمقولة
المأثورة : «ما لا يُدرك كله، لا يُترك جله»!...

ذلك، وإنا إذ نهض بهذا العمل الفني التاريخي معاً، فلا أقل من أن
يحمده الحامدون إن شاءوا فتسّر له قلوبهم، وتنشرح له صدورهم؛ وعلى أن
من حقهم أن يذمّوه إن شاءوا أيضاً ذمّاً، فتحزن لظهوره قلوبهم حتى
تحتضج، وتضيق به صدورهم حتى تنفجر، إماً حسداً واستكثاراً، وإما
استقباحاً واستصغاراً... ولن نبطر ولا نأشر لحمد الحامدين وتنويه المنوّهين،
لأن عملنا هذا أنقص - ما دمنّا من البشر - من أن يحظى بالكمال، وأصغر
من أن يوصف بأنه عمل كُبار. كما أنّنا لن تحتضج جوى وحزناً، ولن نلتفت
إلى الذين يناوئون ولم تكن غايتهم، قط، إلا النيل من الذين يعملون...
فلهؤلاء وأولئك جميعاً، أزدجي حميم شكوري لهم سلفاً...

وأخشى ما أخشاه أن لا يكون أي رد فعل، بعد صدور هذا الكتاب،
لا بالذم والقدح، ولا بالتنويه والمدح... وهي سيرة منتظرة في بيئة ثقافية
تكابد القحط والإمحال، وتعاني الضحالة والإجداب

إنّا سعينا في هذا العمل إلى وضع دراسة عامة أوليّة، بُدي في شعر كل
شاعر عرضنا له رأينا فيه، آملين أن يكون ذلك مفتاحاً لدراسات مستفيضة
يكون السعي فيها موقوفاً، من دارسين آخرين، على شاعر واحد ممن
ذكرناهم نحن ذكراً... فيستحيل السعي من التأفيق والتعميم، إلى التدقيق
والتخصيص... وقد جهدنا أن لا يكون عملنا هذا، نتيجة لذلك، مجرد قيام
بتقديم ببلوغرافيا حافية، حتى لا تكون، جافة عَجَلَى لهذا الشعر على
مستويي النصوص والدراسات جميعاً أثناء القرن العشرين...

وواضح أننا قلنا: إنّها دراسة عامة أوليّة لأننا موقنون بأنها ليست
كاملة ولا شاملة، ولا جامعة ولا مانعة، وسيتاح لنا استكمالها وتلافي بعض
نقصها، وإضافة الشعراء - الحقيقيين لا الكتاب - الذين فاتنا ذكرهم فيها،

إليها، وذلك عبر الطبعات الآتية إن شاء الله، إن وقع الإفساح في العمر، والإمداد في الأجل... في حين أن هذه الدراسة التعريفية يمكن أن تكون مفاتيح، كما قلنا، أو مداخل، لدراسات عمودية مفصلة للباحثين الذين يودون أن يأتوا ذلك... وحتماً سيفعلون.

والرجاء بعد معقود على أن يقدم هذا المعجم غناء ما للقارئ، وأن يتقبله بالقبول الحسن، ليكون الجزاء من جنس ما تكادنا ونحن نركب الغناء في تجشم كتابته...

مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزائري أثناء القرن العشرين

أولاً: شعراء الجزائر في صدر القرن

لم يكن الشعر العربي في الجزائر بذعاً من صنوه في العالم العربي مَشْرِقاً ومغرباً، فكان ينحط إذا انحط، ويرقى إذا رقى؛ بحسب ما كانت عليه حاله هنالكما. وإذا كان القرن التاسع عشر على امتداده الطويل لم يكد يعرف إلا شاعراً فحلاً واحداً في الجزائر وهو الأمير عبد القادر، فإن مطالع القرن العشرين بدأت تَشِي بوجود مجموعة من الشعراء لعل من أهمهم عُمَرُ بْنُ قَدُور الجزائري، وسعد الدين الخمار، والمولود بن محمد السعيد بن الموهوب، والطاهر بن عبد السلام، وعبد الحليم بن سماية، ومحمد بن مصطفى بن الخوجة، والمولود بن محمد بن عمر الزريبي، ومحمد بن القائد علي الذي لم نَعثر له إلا على مِثْرِيَةٍ قصيرة كتبها في الشيخ محمد عبده حين وأفته المنيّة،³ وقد كان تعرفه شخصياً حين ازْدَارَ الجزائر في أوائل القرن العشرين ... ولم نَرِ أهلية هذا الاسم لأن يذكر في قائمة شعراء صدر القرن العشرين، مثله في ذلك مثل الشيخ أحمد بن يحيى بن الاكحل المولود في ربيع الأول عام 1324 للهجرة⁴، في انتظار استكمال البحث عن شعرهما، لإمكان ضمّهما إلى قائمة

3. ذكر عمّار طالبي أحد عشر بيتاً منها، (آثار ابن باديس، 1. 40، مدخل) نقلاً عن محمد رشيد رضا، تاريخ الأستاذ الإمام، 3، 304. ومن هذه القصيدة:
غاضٍ بحر العلوم أين العزاء؟ وعيون الأنام سُحِبَ دماءُ
فبكى المسلمون حُرّاً عليه وبكى الدين والتقى والحياة
عبدك كنت بالجميل تربّي صبية العلم والعلوم غداً
قد سعدنا بزورة منه جاءت بسعود يفر منها الشقاء
كم سهرنا ومنه نلنا علوماً ما سيعتنا لها ولا الآباء

(محمد رشيد رضا، تاريخ الأستاذ الإمام، 3. ص. 304).

4. من شعره التوجيهي، قوله:
فترقى إلى الحسنى بأحكام قرآن؟
سُبَّانَا يَذِيبُ القلب من صخر صوان!
لقد ضاعت الأعمار في مخض خسران
ولو أن آثار الحدود ذوي الشأن
لعلم وأدب وتصحيح إيمان

أشباننا هل من مخوض إلى العلا
أشباننا ما لي أرى في منامك
وهذا العمر الحق عار عليكم
فلا خير في نشء إذا لم يكن له
أشباننا عودوا الفخر حدودكم
(محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص. 285).

الشعراء، وعسى أن يفيدنا من يعرف شعراً أكثر لهذين الشاعرين فيوافينا ببعض النصوص منه فندين له بجميل الامتنان...

فلعل هؤلاء أن يكونوا أهم من نشروا شعراً جيداً، أو مقبولاً على الأقل، في العقدين الأول والثاني من القرن العشرين، وذلك قبيل قيام النهضة إثر انتهاء الحرب العالمية الأولى التي بدأت ملامحها تتشكل منذ أواخر العقد الأول. ولعل الذي كان له الفضل كل الفضل في تسجيل بعض هذه الحركة الشعرية البسيطة، على كل حال، وتخليدها في صفحات التاريخ، جريدتان اثنتان : «الفاروق» التي تأسست سنة 1913 وتحولت بعيد الحرب العالمية الأولى إلى مجلة لا نعرف عنها شيئاً كثيراً، فهي لم تُعمر إلا قليلاً، وجريدة «الإقدام» التي تأسست سنة 1919؛ ففي هاتين الجريدتين الوطنيتين عُرفت الأشعار الجزائرية في الخمس الأول من القرن العشرين. فحتى الأشعار التي نُشرت، فيما بعد، في كتاب «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر»، كان بعضها قد نُشر في جريدة «الإقدام» مثلاً...

والحق أن الذين تحدّثوا عن هذه الفترة من الكتاب ومؤرخي الأدب الجزائريين لم يتحدّثوا عنها إلا بشحّ شديد، وبسوء واضطراب في الإحالة والتوثيق، أو سكوت عن الإحالة على المصادر التي استقوا منها أصلاً؛ مما يبرهن على وجود نقص مُزِر في المعلومات والنصوص معاً؛ فقد تحدّث عن هذه الفترة، مثلاً، أبو القاسم سعد الله⁵، ومحمد الطّمّار⁶، وصالح خرفي⁷، وعمار طالبي⁸، والربيعي بن سلامة وأصحابه الثلاثة⁹، وعبد الله ركيبي¹⁰، ومحمد مصائف، ومحمد ناصر وعبد الملك مرتاض¹¹؛ فما من هؤلاء جميعاً إلا

5. ينظر كتابه : «دراسات في الأدب الجزائري الحديث»، ص. 33-34.

6. ينظر كتابه : «تاريخ الأدب الجزائري»، ص. 280-282.

7. ينظر كتابه : «الشعر الجزائري»، مجازات مختلفة من الكتاب.

8. ينظر آثار ابن باديس، المدخل.

9. ينظر كتاب «موسوعة الشعر الجزائري».

10. ينظر كتابه «دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث»، نشر الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، سلسلة كتب ثقافية، رقم 178 (دون تاريخ)، (1961؟)، ص. 13.

11. ينظر الكتاب المخطوط الذي ألفه هؤلاء الثلاثة سنة 1982 ضمن مشروع بحث بعنوان : «الشعر الجزائري الحديث والمعاصر: من 1925 إلى 1954». ويقع هذا البحث في 175 صفحة. وهو مخطوط وقع

مَنْ جَهَدَ فِي أَنْ يَقْدَمَ دَرَاْسَةً عَلَى نَحْوِ مَا، أَوْ يَنْهَضَ بِجَمْعٍ لِهَذَا الشَّعْرِ وَتَدْوِينِهِ
وَلَوْ عَلَى هَوْنٍ مَا : وَلَكِنْ بِمَا لَا يَبُلُّ الصَّدَى، وَلَا بِمَا يُرْوِي الظَّمَا. غَيْرَ أَنَّا لَا
نُرِيدُ أَنْ نَطَالِبَ الْمُؤَرِّخِينَ الْجَزَائِرِيِّينَ بِأَنْ يَخْتَلِقُوا مَعْلُومَاتٍ عَنْ شُعْرَاءَ لَا
وُجُودَ لَهُمْ فِي التَّارِيخِ اخْتِلَاقًا، وَلَا أَنْ يُنْشِئُوا وَجُودَ نصوصٍ شَعْرِيَّةٍ مِنْ عَدَمِ
إِنْشَاءٍ؛ فَنَحْنُ نَعْذِرُهُمْ وَنَتَفَهَّمُ مَوْقِفَهُمُ الْصَادِرَ عَنْ انْعِدَامِ الظَّفَرِ بِالْمَعْلُومَةِ
التَّارِيخِيَّةِ، أَوْ شُحِّهَا...

وَلِذَلِكَ نَحْنُ تَسَاهَلْنَا إِلَى حَدِّ مَا، فِي تَصْنِيفِ شُعْرَاءِ فَتْرَةِ مَطَالَعِ الْقَرْنِ
لَأَنَّهَا فَتْرَةٌ مُمَحَلَّةٌ مِنَ الثَّقَافَةِ وَالْعِلْمِ؛ وَلَوْ مَا بَضَعَةُ أَسْمَاءٍ قَبِيضُهَا اللَّهُ لِلْجَزَائِرِ
عَلَى ذَلِكَ الْعَهْدِ لَكَانَتْ تِلْكَ الْفَتْرَةُ مِنْ أَشَدِّ الْفَتَرَاتِ إِظْلَامًا؛ وَلَمْ نَعَامِلْهُمْ
بِالْمَعَايِيرِ نَفْسَهَا الَّتِي عَامَلْنَا بِهَا تَصْنِيفَ الشُّعْرَاءِ وَالْإِقْرَارِ بِشَاعَرِيَّتِهِمْ فِي
الْفَتَرَاتِ اللاحقة...¹² وَمَعَ ذَلِكَ فَقَدْ قُبِضَ لِهَذِهِ الْفَتْرَةِ شُعْرَاءٌ جَيِّدُونَ، كَمَا
لَا حِظْنَا ذَلِكَ فِي تَقْدِيمِهِمْ لَدَى ذِكْرِهِمْ فِي مَوَاقِعِهِمْ مِنْ هَذَا الْكِتَابِ...

وَأَمَّا عَادِلُ نَوِيهَضُ فِي كِتَابِهِ «مَعْجَمُ أَعْلَامِ الْجَزَائِرِ مِنْ صَدْرِ الْإِسْلَامِ حَتَّى
الْعَصْرِ الْحَاضِرِ»، وَهُوَ عُنْوَانُ ضَخْمٍ فَخْمٍ، وَطَوِيلٍ عَرِيضٍ؛ فَلَا يَعْنِي إِلَّا أَنَّهُ لَا
يَقْدَمُ شَيْئًا ذَا بَالٍ عَنْ مَوْضُوعِهِ بِحُكْمِ امْتِدَادِ الزَّمَنِ فِيهِ، وَقَلَّةِ الزَّادِ لَهُ؛ ثُمَّ بِحُكْمِ
صُعُوبَةِ الْحَصُولِ عَلَى الْمَعْلُومَاتِ التَّارِيخِيَّةِ الْمُسْتَعْفَةِ، وَافْتِقَارِ مِثْلِ مَوْضُوعِ هَذَا
الْكِتَابِ إِلَى فَرِيقٍ مِنَ الْبَاحِثِينَ، لَا إِلَى بَاحِثٍ وَاحِدٍ مَهْمَا يُؤْتَى مِنَ الْإِرَادَةِ
وَالْقُوَّةِ... مِمَّا جَعَلَ هَذَا الْكِتَابَ يُهْمَلُ كَثِيرًا مِنْ أَعْلَامِ الثَّقَافَةِ وَالْأَدَبِ فِي الْجَزَائِرِ.
وَأَمَّا إِنْ تَحَدَّثْتَ عَنْ مَشَاهِيرِهِمْ فَهُوَ لَا يَضِيفُ جَدِيدًا لِمَا هُوَ مَعْرُوفٌ مَشْهُورٌ بَيْنَ
الْمُسْتَعْرِضِينَ، بَلْ كَانَ رُبَّمَا أَخْطَأَ لَدَى ذِكْرِ الْمَعْلُومَاتِ الْمَتَمَحِّضَةِ لِلْأَعْلَامِ، وَذَلِكَ
بِالْعَمْدِ إِلَى الْاِخْتِصَارِ الشَّدِيدِ الَّذِي التَزَمَ بِهِ مُؤَلِّفُهُ فِي تَقْدِيمِ هَؤُلَاءِ الرِّجَالِ؛ ذَلِكَ
بِأَنَّهُ لَمْ يَكُنْ يَكْلِفُ نَفْسَهُ عَنَاءَ الْبَحْثِ عَنْ نصوصٍ شَعْرِيَّةٍ لِلشُّعْرَاءِ، وَلَا عَنْ

طُبِعَ عَلَى وَرَقِ الْحَرِيرِ، وَلِي نَسْخَةٌ مِنْهُ فِي مَكْتَبَتِي الشَّخْصِيَّةِ. وَالْكِتَابُ يَقَعُ فِي ثَلَاثَ مَقَالَاتٍ: الْأَوَّلَى لِمُحَمَّدِ
مَصَائِفٍ وَعُنْوَانُهَا : «الْاِتِّجَاهُ الْوَطَنِيُّ وَالْإِنْسَانِيُّ فِي الشَّعْرِ الْجَزَائِرِيِّ الْحَدِيثِ» (1925-1954)؛ وَالثَّانِيَةُ لِمُحَمَّدِ
نَاصِرٍ، وَعُنْوَانُهَا : «الْاِتِّجَاهُ الْوُجْدَانِيُّ فِي الشَّعْرِ الْجَزَائِرِيِّ الْحَدِيثِ»؛ وَالثَّالِثَةُ لِعَبْدِ الْمَلِكِ مَرْتَاضٍ، وَعُنْوَانُهَا:
«الْخُصَائِصُ الْفَنِّيَّةُ فِي الشَّعْرِ الْجَزَائِرِيِّ الْحَدِيثِ». وَقَدْ رَكَّزْنَا عَلَى التَّعْرِيفِ بِهَذَا الْعَمَلِ الَّذِي لَا يَعْرِفُهُ
جُمْهُورُ الْقُرَّاءِ كَمَا وَرَدَ فِي الْأَصْلِ، لِأَنَّهُ مَخْطُوطٌ.
12. فَقَدْ مَضَيْنَا فِي التَّصْنِيفِ عَلَى التَّسَاهُلِ كُلَّمَا أَبْنَا الْقَهْقَرَى إِلَى مَطَالَعِ الْقَرْنِ، فِي حِينِ أَنَّا التَّزَمْنَا بِالتَّشَدُّدِ
فِي هَذَا التَّصْنِيفِ كُلَّمَا مَضَيْنَا إِلَى الْأَمَامِ مِنَ الْقَرْنِ.

نصوص أخرى نثرية للكتاب، لدى كتابة ترجماتهم، ليقدم نماذج منها للقراء، كالتقاليد المألوفة في كتب التراجم المعروفة منذ القدم؛ ولكنه كان يجتري بتقديم معلومات ناشئة حافية عن حياتهم؛ حتى كأنهم ليسوا إلا مجرد عمال في بلديات مُقْفرة من قَطينها... أم أليس الذي يعني الناس من حياة شاعر من الشعراء حين يُذكر إنما هو نصوص من شعره قبل حياته في حدة ذاقتها؟... ومع ذلك فعمل هذا الفاضل مشكور على ما أسهم به في التعريف برجالات الجزائر في بلاد المشرق، ولو على هون!

ونحن بحكم تخصيص كتابنا هذا للحديث عن شعراء الجزائر في القرن العشرين دون ما قبله، فإنه لم يكن لنا مناص، من التوقف قبل فترة النهضة، لدى هذه المرحلة المُستَمِيزة بضحالة النصوص الشعرية، والفقيرة من أخبار الشعراء الجزائريين الذين كانوا يعيشون فيها، والمتسمة بغموض الحياة السياسية الوطنية فيها؛ وكأنّ العقدَيْن الأولَيْن من القرن العشرين كانا بمثابة إرهاب فكري وأدبي وسياسي لَانطلاق النهضة الحقيقية الشاملة، التي بزغ نورها غداة انتهاء الحرب العالمية الأولى...

غير أننا، وفي خضمّ هذا الوضع المحزن، لن نزعم للقراء أننا قادرون على خرق الأرض، ولا على أن نبُلغ الجبال طُولاً أمام ضحالة المعلومات وشحّ النصوص. ولذلك فنحن مُضطرونّ إلى التوقف لدى مجموعة قليلة من هؤلاء الشعراء آملين أن تحدث معجزة تاريخية فيقع الكشف عن شعراء جدّد، هم في الحقيقة غير موجودين أصلاً!... فلنجتزئ إذن، بما هو كائن ونستسلم لليأس المُريح! ولنسلم بأن الاستعمار أفلح في نفّض عقول الجزائريين وتعطيل مواهبهم، على ذلك العهد، من كلّ تطلّع إلى الإبداع العظيم. لقد كان شرّد المثقفين فمزّق شملهم كلّ ممزّق، فشالت نعامتهم، كما تقول العرب! فأصبح الدارس أو المؤرّخ يبحث عن شاعر، وخصوصاً من لدن سقوط دولة الأمير عبد القادر في أواخر العقد الخامس من القرن التاسع عشر، إلى مطالع القرن العشرين، بالقنديل تحت الشمس فلا يُلفي له شخصاً، ولا يسمع له حسّاً أو ركزاً.

لقد أحرس الاستعمار الفرنسيّ الألسنة فانعقدت، وجفّف القرائح فتعطلت،
وأفسد العقول فتبلّدت... فلا شعرَ ولا نثرَ ولا تأليفَ ولا تفكيراً...

وإنّا نشكو إلى الله ما فعلت فرنسا بالجزائر!... فليس للضعيف إلا أن
يشكي ويكي! وإلا فكيف يمضي على أمة من الأمم، وهي تعيش النصف
الأول من القرن التاسع عشر، فلا يكتب شعراؤها ديوانها، ولا مؤرخوها
أيامها، ولا نقادها إبداعها؟!...

فتالله إن المرء ليزرف الدموع على هذا الوضع المؤلم تذرّافاً، ويتجرّع
نُغَبَ التَّهْمَامِ أنفاساً؛ فبينما كان الناس مشرقاً ومغرباً يكتبون أدباً، ويُنتجون
معرفة، نجد رجالاتنا، في تلك الفترة المظلمة بظلم الاستعمار الفرنسيّ
الشّرير، قُصاراهم أن ينجّوا بأنفسهم، وأن يُشبعوا بطونهم وبطون أطفالهم
من خبز الشعير... فكانوا يلتمسون ملاذاتهم في أعماق الأودية السحيقة،
وقمم الجبال الشاهقة لعلهم أن يُفلتوا من القبضة الشّريرة للاستعمار
الفرنسيّ الذي كان كثير التلذذ باضطهاد الجزائريين، ولكنّ تلذذه كان
يزداد حين كان يحسّ أنّه وقع له «صيد» أو فريسة، من رجال يَحْدِقُونَ
القراءة والكتابة!...

وكانت عين الاستعمار الفرنسيّ يمكن أن تغضّ الطرفَ عن شخص يتعلّم
نواقض الوضوء، ويتعلّم كيف يصلّي على الأموات، ولو على هون ما؛ أمّا أن
يسمح لنبوغ شاعر، أو حتّى مشروع شاعر، يبتّ الأفكار النيرة في الناس،
ويهذب عواطفهم فتصفّو وتقفو، وينور أذهانهم فلا تتبلّد ولا تغفو؛ ويحسّسهم
بالجمال فيتذوّقونه، ويصّرهم بالطريق الخير الذي يجب أن يسلكوه في حياتهم
فيمضون فيه... فإنّ ذلك كان أشدّ عليه من وقع القنابل التّوويّة!...

ثانياً : شعراء الجزائر في عصر النهضة

قد تكون الفترة الزمنية الواقعة بين سنتي 1920-1956 هي الفترة الأدبية الأولى التي قد ترقى إلى مستوى مفهوم «الأنثيلنجسيا»، في تاريخ الجزائر الثقافي. فهي الفترة التي تأسست فيها أحزاب ومنظمات وجمعيات ثقافية وسياسية ودينية ونقابية : وطنية؛ وهي الفترة التي انبعث فيها الشعر الجزائري الاتباعي، أو العمودي، على النحو الذي بلغ معه المستوى المطلوب، لدى بعض الشعراء على الأقل. كما تأسس لدى نهاية هذه الفترة الشعر الجزائري الحديث بمعناه الدقيق (بنشر أبي القاسم سعد الله قصيدته التاريخية «طريقي» في البصائر الثانية في مارس 1955، ليحدو حذوه أحمد الغوالي بنشر قصيدته : «أنين ورجيع» في شهر أبريل من السنة نفسها). وهي الفترة التي عرفت أيضاً ميلاد القصّة القصيرة لدى كتاب جزائريين بعد محاولات محمد السعيد الزاهري، ومحمد بن العابد الجلاّلي، جاء أحمد ابن عاشور، وأحمد رضا حوحو اللذان كتبا قصصاً فنية. بل كان ميلاد أول محاولة روائية باللغة العربية وهي «غادة أم القرى» التي ظهرت في سنة 1947 لأحمد رضا حوحو. بل إن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية، هي أيضاً، ظهرت طلائعها في هذه الفترة. في حين أن الصحافة الوطنية الماثلة في الجرائد والمجلات، بلغت الحد المرضي من التطور في الإخراج والكتابة والتحليل والمناظرات. كما تعدّ الفترة الأولى، في تاريخ الجزائر، التي بدأ فيها تأسيس مدارس ومعاهد عصرية لعل أرقاها وأعلاها معهد ابن باديس الذي تأسس بقسنطينة سنة 1947. كما تعدّ الفترة الأولى التي تأسست فيها مدارس عربية للبنات (قسنطينة وتلمسان خصوصاً...).

فلا عجب أن ألفينا كثيراً من الشعراء الملتزمين يظهرون في هذه الفترة ويرزّون من سنأتي على ذكر أسمائهم في هذا الكتاب؛ وهم الذين كانوا يقدّرون الكلمة حق قدرها؛ فكانت تُشاكّه، لديهم، الطلقة النارية التافذة إذ لم يجدوا لها

سبيلاً وهم الذين كانوا يَنْحَضُّونَ، على لغة أبي الدرداء، من أجل أن يطردوا الاستعمار الفرنسي الجاثم على أجسامهم وألسنتهم وعقولهم وكرامتهم معاً!

وإذا خصّصنا القول فوقّفناه على الفترة الممتدة ما بين 1919 و 1945، وهي التي أطلقنا على الذين ظهوروا فيها من الشعراء الجزائريين «شعراء النهضة»: تبين لنا أنها الفترة التي أنجبت أكبر الشعراء حتى الآن في القرن العشرين، في أغلب التصنيفات النقدية الجزائرية، ومن بينهم محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكرياء، مع احتفاظنا بالتقدير الأدبي اللائق لكل شاعر جزائري يرد اسمه في هذا الكتاب...

وعلى الرغم من أن شعراء النهضة لم يكتبوا شعراً عظيماً من حيث التصوير الفني الأسر، إلا أنهم كانوا خير معبر عن تلك الفترة المبكرة من تاريخ الحركتين الوطنية والإصلاحية في الجزائر، فكانوا أصدق الواسفين قولاً، وأعلى الأصوات خطاباً. كما تعرّضوا في معازمهم للسجن أو النفي أو المضايقة والتغريم... وكان وراء كل تلك الأهوال والمحن والطوائل شبح يقال له الاستعمار الفرنسي! ولذلك ألفينا كثيراً من هؤلاء الشعراء يتعرضون إما للسجن أو القتل والاعتقال إذا عومنا فترة «شعراء الإرهاب الثوري»، كما هو الشأن بالقياس إلى حمود رمضان، وإبراهيم أبي اليقظان، ومفدي زكرياء، ومحمد العيد آل خليفة، ومحمد العابد الجلاّلي، وعبد الكريم العقفون، والربيع بوشامة، والأمين العمودي، والطيب العقبي... (ولا نريد أن نترلق إلى ذكر قائمة الكتاب والمفكرين أمثال أحمد رضا حوحو، والعربي التبسي، ومحمد البشير الإبراهيمي...).

فمثقفو المراحل الثلاث الأولى من القرن العشرين لهم علينا فضل النضال والمعاناة من أجل الوطن؛ فهم لم يكونوا شعراء أو كتاباً فحسب؛ ولكنهم كانوا أدباء مضافاً إلى ذلك النضح عن المبادئ الوطنية والدينية العظيمة التي كانوا يتخذونها مبادئ عليا يتمسكون بها، ولو أفضى بهم ذلك إلى الهلاك!

ولذلك نجد هذه الفترة التاريخية الواقعة ما بين الحربين الاثنتين، في الجزائر، تَنَمَّازُ بالبكاء والعويل، والشكوى من ويلات الدهر، والضجر من غفلة الشعب، بل من غطيته في سبات عميق، والتغني على الاستعمار الفرنسي وما اضطهد به الجزائريين فلم يأل جهداً في أن يمسخهم مسخاً؛ فكان الشعراء الجزائريون، وهم ضمير الأمة الحي، ووعيتها المدرك، ينظرون إلى شعوب أخرى وقد انتفضت واثارت، وتاقت إلى نيل الحرية فَمَاجَتْ، فإذا هي تنبذ الاحتلال الأجنبي وتواجهه بكل التضحيات...

وعلي ما كان الشعب الجزائري قدّم، بعد، من تضحيات جسام طوال سبعين عاماً تقريباً دون انقطاع (1830-1911)، فإن الشعراء الجزائريين، انطلاقاً من الحرب العالمية الأولى لم يعودوا ينظرون إلى الماضي وما قدّم فيه الجزائريون من تضحيات؛ ولكنهم أنشأوا يتحفزون نحو المستقبل، فبدءوا يجدفون على الاستعمار الفرنسي، ويعارضون بقاءه جهاراً، ويدعون إلى الانقضاء عليه بأي وسيلة من الوسائل الممكنة باعتباره محتلاً أجنبياً، ومن ذلك، البيتان الشهيران اللذان قاهما محمد العيد آل خليفة بمناسبة مرور الذكرى المئوية لاحتلال الجزائر :

أطلتَ بجاني يا ضيفُ فارحلْ لحاكَّ الله من ضيفٍ ثَقِيلٍ!
مضى لك مُدٌّ، نزلتَ عليّ، قرنٌ متى، يا ضيفُ، تُؤذِنُ بالرحيل؟¹³

فهذا الضيف الثقيل مضى عليه في بيت المضيف قرناً كاملاً فظلّ ضيفاً بليداً ثقيلاً؟ أم ألم يُجزئه أن يبقى قرناً كاملاً في دارٍ هو يعلم أنها ليست داره، ولا أهلها أهله؟

ونلاحظ أن الشاعر محمد العيد بحسّه الشعري المُرْهَف لا يطلق على هذا الاحتلال المصطلح السياسي المتبدّل الذي هو «الاستعمار»؛ ولكنه أطلق عليه «الضيف الثقيل». وكانت جرأة كبيرة من الشاعر أن يقول في الاستعمار الفرنسي ما قال، وهو في نشوة الاحتفالات بمرور مائة عام على رُزوحه على صدور الجزائريين بقوة النار...

13. محمد العيد، ديوانه، ص. 515.

ثالثاً: شعراء الجزائر في عهد الإرهاب الثوري 1945-1962

وكانت الانتفاضة الشعبية العظيمة التي استمرت ثمانية أيام (من فاتح مايو إلى ثامن منه سنة 1945) بكافة المدن الجزائرية، وخصوصاً بجملة من مدن الشرق مثل خراطة وسوق أهراس وقالة وسطيف، والتي أسكتها المدافع الفرنسية المتوحشة فقتلت أكثر من ستين ألف جزائري في مذبحه فظيعة قل أن عرف التاريخ لها مثيلاً، ولا مهلكة هيروشيما التي اقترفها الأمريكيون في اليابان!... أعظم حدث في هذه الفترة قبل اندلاع ثورة نوفمبر العظيمة... فلقد كانت تلك الانتفاضة حافزاً عظيماً للشعراء والأدباء الجزائريين الذين كتبوا عنها ما كتبوا...¹⁴

أين نحن الآن من تلك الدموع والشكاوي، والآثات والصرخات، التي كانت تُطرح في الكتابات الشعرية في المرحلة السابقة (1920-1945)؟ لم يعد أيُّ أحد من الشعراء الجزائريين يشكو من الدهر، ولا هو يشكو له تما ابتليت به الجزائر، ولا هو ينقم من الزمان العابس، ولا هو يعمد إلى تذرّاف الدموع الغزار، ولا هو يستسلم إلى اليأس القاتم، ولا هو يقنط من الأمل العريض... ولكنه أصبح يتغنّى بالانتصار، ويمجّد بطولات الثوار...

بل أين نحن الآن من برَم الشعراء الذين كانوا من قبل يتشاكّون من حول الشعب الجزائري وغطيطه في نوم ثقيل، وسبات عميق؟ ثم أين نحن الآن من تلك اللغة الشعرية التقليدية الرثة التي كأنها بُعثت من عهود الانحطاط المقيتة؟ ثم أين نحن الآن من قيود الذلّ التي كان الشعراء الجزائريون فيها يرسفون؟ لم يعد أحدٌ منهم يهاب السّجن، أو يخاف المقصلة، بعد أن استشهد من الطّلاب أحمد زهانة، ومن القاصّين أحمد رضا حوحو؛ ومن الشعراء الربيع بوشامة، وعبد الكريم العقون، ومحمد الأمين العمودي؛ ومن المصلحين العربي التبسي، وسواؤهم من حملة الأقلام الخيرة، وأولي الأفكار النيرة...

14. ينظر عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، ج. 2، ص. 182-200.

لقد تغيّر كلّ شيء ... فالمضامين تتحدّث عن إرهاب ثوري صّراح، فكأنّها تُعلن الثورة قبل اندلاعها، وكأنّها كانت تتحسّس قُرب أوانها، وكأنّها استبْطأَتْها، فراحَتْ تستعجل اضطرامها، لينهي عهد العبوديّة والاضطهاد؛ فبدأت تتغنّى بالحرّيّة، كما انطلقت، حين اشتعلت نيران الثورة، تمجّد تضحيات الشهداء، وتصور شجاعة الثوار في ساح الوغى، وتعتزّ بإسهام المرأة الجزائرية في كثير من التضحيات والأعمال الجسام. وقد خالَج التجديد الشكليّ أيضاً القصيدةَ الجزائريةَ فإذا هي تتحرّر، (في النصف الأوّل من الأعوام الخمسين) لأوّل مرّة، وبصورة فنيّة مقبولة، من الأشكال الشعريّة العتيقة التي ظلت تتفوّق فيها من ذي قبل. ويتمّ بعض ذلك على يد أحمد الغوالي، وأبي القاسم سعد الله، قبل أن يأتي من بعدهما محمد الصالح باوية فيؤسّس القصيدة الشعريّة الحديثة في الجزائر تأسيساً فنياً بكلّ ما يقتضي التأسيس الفنيّ من معان ...

ولم يرقَ أيّ حدّث في تاريخ نضال الجزائريّين، قبل اندلاع ثورة التحرير في فاتح نوفمبر 1954، إلى هذا الحدث التاريخيّ المزلزل. فكانَ الجزائريّين استبْطؤُوا مُقام الأجنبيّ بينهم، وهو جاثم على صدورهم بالقوّة، فقرّروا التخلّص من شرّه مهما يكنُ ثمن التضحيات... ولذلك خرجوا إلى الشوارع يتلقّون الموت وهم ينظرون، وفي كامل الوعي الوطنيّ الطّافح!...

وقد عرض لهذه المجزرة عامّة الشعراء الجزائريّين مثل محمد العيد، وعبد الكريم العقون، والربيع بوشامة، وأبو بكر مصطفى ابن رحون، وأحمد معاش...

وقد كنّا عرضنا نحن لكلّ ذلك في كتابة لنا سابقة،¹⁵ ولذلك نعدّل عن التحدّث تارة أخرى عن مجازر ثامن مايو 1945، وخصوصاً بعد أن تحدّثنا عنها في شعر محمد العيد آل خليفة...

15. ينظر م.س.، صورة ثامن مايو في الشعر الجزائريّ المعاصر، 1. 271-328.

ونودّ أن نشر مسألة لم يُثرها أحد قبلنا، ولا أعرفها ما ينبغي أن يكون لها من العناية، وهي أنّ عامّة هؤلاء الشعراء هم من الأدباء الإصلاحيّين، أو الدّائرين في فلك التّركة الإصلاحيّة - الدّينيّة-؛ فما بال شعراء الجزائر من غير الإصلاحيّين؟

يبدو أنّ عددهم قليل، وشعرهم رديء في أغلبه. وقد بذلنا جهداً جهيداً في الاتّصال ببعض الأصدقاء من شيوخ الزوايا الجزائريّة، في الجنوب الوطنيّ خصوصاً، فوعدونا بأنّهم سيوافوننا ببعض النصوص الشعريّة لإمكان إدراجها في مدوّنتنا، ولكنّهم إلى اليوم لم يفعلوا!... ذلك بأنّا كنّا عثرنا على مجموعة من الأشعار في الصحف والدوريات الوطنيّة الصّوفيّة أو المسجديّة - الرّسميّة - مثل «البلاغ الجزائري»، و«الرشاد»، و«صوت المسجد»: بيد أنّ عامّة تلك الأشعار لا ترقى إلى المستوى الذي يحمل الدّارس على إدراج بعضها في مُدرّجاته، فعزّفنا عنها مضطرينّ.

ومع ذلك فإنّ بعض القصائد القليلة منها، وهي ضرب من الفلتات، ذات شعريّة مقبولة، وربما عالية؛ ولكنّها قليلة جدّاً. ثمّ لأنّ الذين كانوا يكتبون بعض هذه الفلتات لم يكونوا يُدمنون النشر فكنت تقرأ الاسم الشعريّ الواحد، ثمّ لا تقرؤه من بعد ذلك أبداً.

ونودّ أن نورد بعض الأبيات بدتْ لنا جيّدة من قصيدة يحكي فيها الشاعر اسطنبولي محبوب صدور مجلّة «صوت المسجد» (1948-1949) التي كان يشرف عليها، أي الذي كان مديرها وصاحب امتيازها والمسؤول عنها ورئيس تحريرها، جميعاً، محمّد العاصميّ رئيس الجمعية الوداديّة لرجال الدّيانة الإسلاميّة في الجزائر. ومن هذه القصيدة نورد هذه الأبيات :

عَلَّمْتَنِي الْفَتَاةُ أَسْكَ فِي كَأْ
وَأَصَوغُ مِنَ الْحَدِيدِ لُجَيْنٌ
وَأَحْلَى النَّحْوِ عَقْدُ بِيَانِي
مَا الْعُيُونُ مِنَ الْغَوَائِي سَوِي مَشَى
مَا الثُّغُورُ إِلَّا جَنِي الْخُلْدِ يَجْرِي
مَا رِيَاضُ النُّهْدِ إِلَّا ارْتِفَاعُ الْب
مَا فَتَاتِي لَوْمًا تَغْنَتُ قَدِيمًا
سَائِلُونِي عَنْ حُسْنِهَا وَبَهَايَا
عَلَّمْتَنِي لَحْنُ الْخُلُودِ وَلَمَّا
فَأَشَارَتْ حُورَاءُ حُورٍ لِعَرْشِ
قَالَتْ : اَدْنُ الْحَبِيبِ ! إِنَّكَ لِلرَّوِ
لَحْنَتْ «صَوْتُ مَسْجِدٍ» اللَّهُ لَحْنَا
حِينَ صَفَّتْ كُؤُوسَ رَاحٍ وَغْنَتْ
عَلَّمْتَنِي لَحْنُ الْخُلُودِ وَلَمَّا

سِ الْهَبْوَى مِنْ بِدْيَعِ شَعْرِي حُمْرًا
وَأَصَوغُ مِنَ اللَّجِينَةِ تَبْرًا
وَأَوْشَى الصَّدُورِ بِالْحَبِّ ذُرًّا
كَأَنَّ رُوحَ بُدْيِ الْمَظَاهِرِ بِذُرَّا
مِنْ رَحِيقِ الْكَلَمَى فَيُنْشَى سُكْرًا
صَدْرِي، بَلْ إِنْ فِي الرِّيَاضِ لَسْرًا
سَائِلُونِي عَنْهَا فَلَأَنِّي أَدْرِي
فَهِيَ أَهْيَ الْوَرَى وَأَعْظَمُ قَدْرًا
قَمْتُ مِنْ صِعْقِي تَرْتُمْتُ شُكْرًا
بِعُرُوشِ كُلِّ السَّلَاطِينِ أَزْرِي
حَ الَّتِي تَرَى مِنَ اللَّهِ أَمْرًا
نَبْهَتْنِي بِهِ لِأَنَّ تَتَوَارَى
كَانَ سِرُّ الْلُحُونِ يَنْفُثُ سَخْرًا
قَمْتُ مِنْ صِعْقِي تَرْتُمْتُ شُكْرًا¹⁶

فمثل هذا الشعر لا ينبغي أن يُغزى إلى الفقهاء ورجال الدين، بل
قائله شاعرٌ يشبه العرجي في رفته، والمجنون في صابته؛ فهو يتمثل هذه المجلة
فتاةً حسنة، فائقة الجمال، تمثل للشاعر فيحاورها وتحاورها، ويساقها راح
الغرام فتساقيه...

ولا أعجبُ إلا من مقطعة كان أنشأها الشيخ أحمد سحنون على لسان
جريدة «البصائر» لتُنشرَ في صدر الصفحة الأولى من هذه الجريدة الكبيرة
التي تشكّل مدرسة أدبية لم تعرفها الجزائر من قبل، وربما من بعد أيضاً، على
أنها تحية للجريدة التي عادت إلى الصدور. ونوردها لتقع الموازنة بينها وبين
القصيدة التي قيلت في تحية «صوت المسجد»! يقول أحمد سحنون على
لسان حال «البصائر»:

16. صوت المسجد، ع. 7، مارس 1949، ص. 31.

طال صمتي تحت أعباء ثقال
 طال صمتي تحت أحداث جسام
 ظنّ عجزني في سكوتي وفشاً
 وغدا الناس فريقين فذو
 سوف يدرون بأنني صارم
 فانشطوا للعمل المجدي فها
 لم أجد عن سيرتي الأولى وإن
 وعود أخيرست كل مقال
 عبر أكون بها طور انتقالي
 كل قيل، سبي القصد، وقال
 مقة يمحضني الود وقال
 لم يزده غمده غير صقال
 قد نشطت اليوم من أسر عقالي
 طال صمتي تحت أعباء ثقال

حقاً إن في هذه المقطعة حكمة وتوجيهاً؛ ولكن التصوير الفني فيها
 للحال القاهرة التي ألت على البصائر فاضطرّها إلى التخفي طويلاً... بل
 محمد البشير الإبراهيمي هو الذي كتب شعراً يحثي به هذه الجريدة، وإن
 كان بغير قافية ملتزمة، ولا ميزان منتظم، حين يقول :

«وهذه جريدة «البصائر» تعود إلى الظهور بعد احتجاب طال أمده :

وكما تعود الشمس إلى الإشراق بعد التغيب،

وتعود الشجرة إلى الإبراق بعد التسلب؛

فلا يكون اعتكارُ الظلام، وإن جَلَّ الأفق بسواده، إلا معنى من
 معاني التشويق إلى الشمس.

ولا يكون صُرُّ الشتاء، وإن أغرى الأشجارَ باشتداده، إلا خزنًا لقوة
 الحياة في الأشجار.

والشمس موجودة وإن غابت عن نصف الكون، والشجرة حيّة وإن
 أفقدها الصرُّ جمال اللون.

كذلك صحيفة «البصائر» احتجبت صورتها عن العيان، وإن كانت
 حيّة في النفوس ممثلة في الأفكار».¹⁷

17. الإبراهيمي، م. م. س. ذلك وإنا كنا حللنا هذا النص في دراسة طويلة قدّمتها إلى ندوة الإبراهيمي
 التي عقدتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بقصر الثقافة في أواخر مايو 2005، ونشرت سلسلة بجريدة
 «البصائر» الثالثة في شهر يونيو 2005.

رابعاً : شعراء الجزائر في عهد الاستقلال

أ. شعراء الستين والسبعين

لعلّ من الضروريّ أن نثير مسألة طالما أثارها أدباء السبعين في الجزائر: شعراء وكتاباً؛ وهي مسألة الانتماء الثقافي؛ فقد كنت سمعت القاصّ عمار بلحسن في إحدى الحلقات الدّراسيّة يتبرّأ من أن يكون قد أفاد من أيّ أديب جزائريّ من أدباء العربيّة في القرن العشرين، بله الأدباء الذين غبّرت أزمانيّهم، وقدمت في التاريخ أعصارهم. في حين نجدُ الشّاعر عمر أزراج يكتب متبرّئاً من أن يكون قد تأثر بأيّ أديب من أدباء العربيّة؛ وخصوصاً منهم الشّعراء؛ فقد صرّح في إحدى المقابلات الأدبيّة أجراها معه بول شاوول :

«إنّي شديد الحزن؛ لأنّي كلّما قرأت ما يُكتب من شعر عربيّ حديث أجد فيه البؤس والظّمأ والعراء، وفقدان الحُضن. أي أجد فيه الخواء. أغلب التّجارب الشعريّة الحاليّة إمّا تصدر عن يأس في الواقع،¹⁸ أو عن واقع يائس. وشعوراً بهذا كله بدأت خطوات قليلة جدّاً عند الشّعراء الجزائريّين الجدد في استنبات العشب (...) وممارسة النّقد الحرّ لظلاميّة الحياة العربيّة المفروضة خارجيّاً وداخليّاً».¹⁹

والحقّ أنّ هذا الكلام يحمل أفكاراً إيديولوجيّة مبيّنة للنّيل من الشعر العربيّ الذي العالم كلّهُ يشهد له بالتفوّق والعبقريّة وطفوح الجمال منذ القدم، أكثر ممّا يقدّم رؤية موضوعيّة لهذا الشعر، بله الخوض في نظريّة هذا الشعر.

فالأوّل، أنّ العالم كلّهُ يعترف للعرب بالشّعريّة، حتّى إنّ المفكّرة الألمانيّة سيقريد هونكي أطلقت على العرب أنّهم «شعب من الشّعراء». فإذا كان أزراج يريد أن يجرد العرب من الصّفة الأولى التي حبّتهم بها الطّبيعة، وعُرفوا بها على امتداد أكثر من ستّة عشر قرناً من تاريخ الشعر العربيّ؛ فلم يبقَ لهم من الأمر شيء! ولكن حينئذ يحقّ لنا أن نتساءل عن الدافع الحقيقيّ الذي حمل أزراج على أن يقول مثل هذا الكلام؛ والحال أنّه كان يكتب الشعر باللغة العربيّة، وليس باللغة الألمانيّة!؟

18. كذا بالأصل.

19. عمر أزراج، العودة إلى نيزي راشد، ص. 8.

والثانية، مَنْ قال إِنَّ الشَّعْرَ الْعَرَبِيَّ لَا يَوْجَدُ فِيهِ إِلَّا «البؤس والظُّمَأُ والعَرَاءُ وفَقْدَانُ الْحُضْنِ»؟ وَمَنْ زَعَمَ، غَيْرَ أَزْرَاجَ عَلَى الْأَرْضِ، وَعَبْرَ عَصُورِ التَّارِيخِ، أَنَّ هَذَا الشَّعْرَ لَا يَوْجَدُ بِهِ إِلَّا الْخَوَاءُ؟ بَلْ إِنَّا لَنَجِدُ فِي هَذَا الشَّعْرِ كُلِّ مَا يَنْبَغِي أَنْ نَجِدَهُ فِي الشَّعْرِ الْعَالَمِيِّ. ففِيهِ تَصْوِيرٌ طَافِحٌ لِمَظَاهِرِ الْحُزَنِ وَالسُّرُورِ، وَالْمَرْحِ وَالْاِكْتِنَابِ، وَالسَّعَادَةِ وَالشَّقَاءِ، وَالْدَّمَامَةِ وَالْجَمَالِ، وَالْيَأْسِ وَالْأَمَلِ... كَمَا نَجِدُهُ يَتَغَنَّى بِالْحُرِّيَّةِ، وَيَمَجِّدُ كُلَّ الْقِيَمِ الرُّوحِيَّةِ وَالْجَمَالِيَّةِ وَالْفَنِّيَّةِ تَمَجِيداً عَظِيماً...

X والثالثة، أَنَّ أَزْرَاجَ كَانَ يَنْظُرُ إِلَى الشَّعْرِ بَعَامَةً، وَالشَّعْرَ الْعَرَبِيَّ بِخَاصَّةٍ، نَظْرَةً إِدْيُولُوجِيَّةً ضَيِّقَةً فَيَحْمِلُهُ عَلَى أَنْ لَا يَتَنَاوَلَ إِلَّا الْمَضَامِينِ وَحَدَّهَا، وَقُلُ : لَا يَتَنَاوَلَ إِلَّا مَضْمُوناً وَاحِداً هُوَ إِدْيُولُوجِيَا مَعِينَةٌ دُونَ سِوَاهَا، كَانَتْ سَائِدَةً لَدَى شُعْرَاءِ الْأَعْوَامِ السَّبْعِينَ... وَالْحَالُ أَنَّ الشَّعْرَ لَيْسَ إِدْيُولُوجِيَا، وَلَا مَضْمُوناً وَلَكِنَّهُ شَيْءٌ آخَرٌ... وَقَدْ حَارَتْ النِّقَادُ، وَأَعْيَا الْمَفْكَرِينَ أَنْ يَعْرِفُوا الْأَدَبَ، وَيَهْتَدُوا إِلَى وَظِيفَتِهِ الْحَقِيقِيَّةِ؛ فَكَيْفَ اسْتَيْسَرَ أَزْرَاجُ أَمْرَهُ، وَاسْتَكْشَفَ سِرَّهُ؛ وَمَضَى يَنْظُرُ لِلشَّعْرِيَّةِ بِوِاسْطَةِ لُغَةِ إِدْيُولُوجِيَّةٍ وَاضِحَةٍ؛ وَكَأَنَّ عِلَاقَتَهَا بِالنَّظَرِيَّةِ النَّقْدِيَّةِ مَنَعْدَمَةٌ...

وَالْآخَرَى، لَكِنَّا، مَعَ كُلِّ ذَلِكَ، أَفْدْنَا مِنْ عَمْرِ أَزْرَاجَ مَا لَمْ تُفَدَ مِنْ أَيِّ شَاعِرٍ جَزَائِرِيِّ آخَرَ مِنْ شُعْرَاءِ السَّبْعِينَ؛ فَلَعَلَّهُ أَنْ يَكُونَ هُوَ وَحْدَهُ الَّذِي عَبَّرَ عَنْ مَوْقِفِهِمُ الْإِدْيُولُوجِيَّ، وَاتَّجَاهَهُمُ الْفَنِّيَّ الْمَحْدُودَ، وَنَظَرَهُمُ الْجَمَالِيَّةِ إِلَى الْإِبْدَاعِ الشَّعْرِيِّ : وَكَيْفَ يَكُونُ؟ وَعَمَّ يَعْبُرُ؟ وَمَاذَا يَعَالِجُ؟ وَعَلَى أَيِّ نَحْوٍ يَنْسِجُ لُغَتَهُ الشَّعْرِيَّةَ؟ ثُمَّ مَا عِلَاقَةُ الشَّعْرِ الْجَزَائِرِيِّ الْجَدِيدِ بِالشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ بَعَامَةً، وَالشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ فِي الْجَزَائِرِ بِخَاصَّةٍ؟...

لَكِنَّا نَجِدُ أَزْرَاجَ يَنَاقِضُ رَأْيَهُ هَذَا بَعْدَ بَعْضَةِ أُسْطَارِ فَيْشِيدَ بِالشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ، وَيُقَرِّرُ بِجَمَالِهِ، وَيَعْتَرِفُ بِعَظَمَةِ عَطَائِهِ؛ وَذَلِكَ حِينَ يَقَرَّرُ : «لَا تَوْجَدُ قَصِيدَةً عَرَبِيَّةً تَسْتَحِقُّ الْحُبَّ لَمْ نَعْشَقْهَا، وَلَمْ نَتَزَوَّجْهَا، وَلَمْ تُثْمَرْ عِلَاقَتُنَا بِهَا أَطْفَالاً وَغَابَاتٍ وَسُرُوراً. إِنَّا جُزْءٌ مَلْمُوءٌ بِالمَاءِ، وَمَسِيَّجٌ بِالبُرُوقِ وَالْأَمْطَارِ مِنْ حَرَكَةِ الثَّقَافَةِ الْعَرَبِيَّةِ، وَالْعَالَمِيَّةِ التَّقْدِيمِيَّةِ»!

فَأَيُّ الْمَوْقِفِينَ يَتَبَنَّى الشَّاعِرُ مِنَ الْاِثْنَيْنِ؟

وأما موقف عمّار بلحسن فلا ندينه عليه، وهو لم يكتبه كتاباً (وإن كتبه لم نطلع عليه)، ولكنه استمّعه فاه إلى لبي. ونحن لا نشرّب عليه، وإنما نشرّب على المدرسة الجزائرية التي تُعنى بتدريس الآداب الشرقية والغربية وقمّل، إن لا نقل تعادي، تدريس النصوص الأدبية الجزائرية بما أفضى إلى جهل الناشئة بآثار آبائهم وأجدادهم فأمسوا ولا شيء أجمل لديهم من الاستمتاع بعقوقهم!...

ذلك، ولقد أصبح من المؤلف المتداول بين الدارسين الذين دُفعوا إلى البحث في الأدب الجزائري؛ في فترة عهد الاستقلال بالجزائر؛ أن السنوات الثماني، أو العشر، التي عَقِبَتْ إعلان الاستقلال : أصابها شيء كثير من الإقصاء الإبداعي فلم تُثمر شيئاً من الأدب ذا بال.

فأما الشعراء الذين كانوا يعيشون على عهد ثورة التحرير (1954 — 1962) أمثال أبي القاسم سعد الله، وعبد الله شريط (الذي هو أيضاً كان نشر ديوان شعر، يُعدّ بيضة الديك لديه، بعنوان : الرماد)، ومحمد الصّالح باوية : فقد تقطعت بهم الأسباب، وتغيّرت في وجوههم الأطوار؛ فأصبح أبو القاسم سعد الله أستاذاً في الجامعة قصاراه البحث في التاريخ وشؤون الثقافة والعلم قبل كل شيء؛ مثله مثل عبد الله شريط الذي شغل بالفلسفة وعلم الاجتماع في الجامعة أيضاً؛ فطلق الشعر إلى الأبد. على حين أن محمداً الصّالح باوية شغل بطبّ جراحة العظام في المستشفى بمدينة البليدة ولم يكتب إلا ثلاث قصائد طوال عهد الاستقلال؛ حيث ظل ديوانه : أغنيات نضالية، هو أيضاً، بيضة الديك في حياته الشعرية فلم يعد يقول بيتاً واحداً إلا ما كان من أمر القصائد الثلاث، كما اعترف لي شخصياً في أحد اللقاءات معه بمدينة الجزائر، في نهاية الأعوام الثمانين، قبل أن يختفي من مسرح الحياة في ظروف مجهولة...

وأما الذين زامنوا المراحل الثلاث : مرحلة ما قبل الاستقلال (1920 — 1954)، ومرحلة ثورة التحرير، ثم أتيج لهم أن يعايشوا مرحلة عهد الاستقلال أمثال محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكرياء، وأحمد سحنون، وسوائهم فيبدو أنهم أصيبوا بشيء من البُهر لعظمة الحدث فلم يعودوا يتغنّون بالشعر كما كانوا من قبل به يتغنّون؛ وكأنهم أحسّوا في قرارة أنفسهم أنه لم يعد لديهم ما

يقولونه بعد أن تحققت القضية التي كانوا يناضلون من أجلها؛ وهي حرية الشعب الجزائري، وطرد الاستعمار الفرنسي من الجزائر...

ومنهم من كان يقول الشعر الحر، على عهد ثورة التحرير، مثل أحمد الغوامي الذي كان ينازع أبا القاسم سعد الله ريادة الشعر الجديد؛ حتى إذا جاء عليه عهد الاستقلال كتب مقالة غريبة نُشرت في حلقتين اثنتين، في جريدة «النصر» القسنطينية في أبريل عام 1973 بعنوان: «رشحات على الشعر الحافي، الخالي من الأوزان والقوافي»²⁰ تنكّر فيها للشعر الحر، وسخر سخرية شديدة ممن يمارسون كتابته!

ومنهم من سكت بصورة نهائية، أو شبه نهائية، وانقطع عن كل نشاط شعريّ مثل محمد العيد الذي لا نعرف أنّه أسمع صوته في عهد الاستقلال بقصيدة كبيرة إلا بمناسبة وفاة الأديب محمد البشير الإبراهيمي سنة خمس وستين وتسع مائة وألف حيث رثاه بقصيدة أُذيعت في إذاعة الجزائر بصوته الذي كان مخنقاً بالدموع تأثراً لوفاة صديقه الأديب الكبير الشيخ الإبراهيمي. وكانت تلك المراثية، فيما يبدو، آخر نص شعريّ يُلقيه بصوته في موقف عام. ويضاف إلى محمد العيد، أحمد سحنون الذي آثر الاعتزال، والتفرغ للعلوم الدينية، والدروس المسجدية، متنسكاً متورّعاً.

والحق أننا كثيراً ما نتساءل عن سرّ هذا الوضع الذي نطلق عليه نحن لفظ «السُّكّات» الذي أصاب الشعراء الجزائريين فلا نكاد نُلقي له علة شافية، ولا إجابة مقنعة؛ غير ما نردّد نحن أيضاً من أنّه الانبهار. ذلك بأن كل أولئك الأدباء كانوا عاصروا الثورة الجزائرية لحظةً لحظة، وعاشوها دقيقةً دقيقة؛ سواء عليهم أكانوا يعيشون بداخل الوطن مثل محمد العيد، وأحمد سحنون، وحسن حموتن، ومحمد الهادي السنوسي؛ أم كانوا يعيشون بالأقطار العربية مثل مفدي زكرياء (بعد أن أفلت من سجن بربروس)، وأبي القاسم خمار الذي كان يدرس بسورية،

20. هي مقالة طويلة نُشرت الأولى منها يوم 24 أبريل 1973 بجريدة النصر، قسنطينة، عدد 564. وينظر عبد الله حمادي، مقدمة ديوان الغوامي، ص. 23 وما بعدها.

ومحمد الصالح باوية الذي كان يدرس بالكويت... فلما تحقق الشيء الذي كان يبدو لهم مستحيلاً، وهو خروج الاستعمار الفرنسي من الجزائر مقهوراً مدحوراً، ورُفعت الراية الوطنية: فتحت لهم أبواب الوظائف على مصاريعها لئسّهموا في البناء الوطني؛ ولينهضوا بما كان يجب عليهم النهوض به تلقاء الأجيال الصاعدة فاشتغلوا إما بالتدريس، وإما في أجهزة الإعلام، وإما في وظائف أخرى في الدولة.

كما أفضى التحوّل المتسرّع في النهج السياسي الجديد القائم على ما كان يسمى في الجزائر، في شيء من التجاوز في استعمال المصطلح السياسي «الاشتراكية»: إلى حيرة بعضهم، وعدم تجاؤهم مع هذا النهج الجديد الذي لم يفهموه، ولم يقتنعوا به، فصمّتا يتفرّجون. ولعل تلك التجربة السياسية الفظيرة كانت انبهاراً آخر أسّهم في تكريس صمتهم العجيب...

يضاف إلى كلّ ذلك أن أحداً لم يكن يعنيه، من قريب جداً على الأقل، نهوض الحركة الأدبية حيث إنّ أوساط المثقفين كان قصاراهم نشر اللغة العربية بين الناشئة على سبيل التعليم، إلى جانب آلاف المدرسين العرب الذين استجلبتهم الجزائر من مصر وسورية والكويت والسعودية والعراق والأردن لتدريس العربية في المدارس الجزائرية في السنوات العشر الأولى، على الأقل، من عهد الاستقلال. وتما أفضى إلى نكسة الحركة الأدبية بعامة، والحركة الشعرية بخاصة، أن المسؤولين السياسيين، على ذلك العهد المبكر من عمر الاستقلال، كأثّهم لم يكونوا يُعيرون أمر الأدب ما كان له أهلاً من العناية والرعاية والاهتمام؛ فكانت جهودهم منصبةً على الزراعة والصناعة وبناء الاقتصاد؛ في حين أنّ الثقافة، فيما يبدو، لم يكن أحد يرى أنّها يمكن أن تُسّهم في بناء الإنسان، وتنمّي في نفسه روح الإحساس بالجمال، وترقي في ذهنه ملكة الذوق الرفيع فيرقى في تفكيره وسلوكه وإحساسه جميعاً إلى مستوى حضاري رفيع...

ويضاف إلى كلّ هذه العوامل المعرّقة لمسار الحركة الأدبية في الجزائر إبان العشر السنوات الأولى من عهد الاستقلال، أن كثيراً من الشعراء والكتاب قتلهم الفرنسيون عنوة، أو اغتالوهم سرّاً، على عهد ثورة التحرير

أمثال القاصِّ والروائيِّ أحمد رضا حوحو الذي اغتيل بقسنطينة في شهر مارس من سنة ستٍّ وخمسين وتسع مئة وألف ثم أُلقيَ به، مع شهداء آخرين، في بئر بعيدة القعر، عميقة الغور؛ وأمثالُ المفكر المصلح الشيخ العربي التبسي؛ ومبارك جلواح الذي نعتقد أنه اغتيل بباريس وأُلقيَ في نهر السين حيث عُثر من بعدُ على جثته طافيةً على أمواه النهر الباريسي؛ وعبد الكريم بوشامة؛ وعبد الكريم العقون اللذين أُنْعِمَما صبراً!...

وربما يكون وراء ذلك السُّكَّات انعدامُ التشجيع، كما سلفت الإيماءة إلى بعض ذلك، وهو الأمرُ الإمرُّ الذي واكبَ الحركة الأدبية بالجزائر فظلَّ الأدباء الجزائريون الذين يكتبون باللغة العربية محرومين من نعمة الرعاية، وطنياً وعربياً، على عكس زملائهم الكتاب بالفرنسية الذين احتضنهم الفرنسيون فمنحوهم الجوائز السنية أمثال محمد ديب، وكاتب ياسين، ورشيد ميموني...

إنَّ تشجيع الأديب الذي يكتب بالعربية في الجزائر هو آخرُ شيء يفكر فيه الناس! فاكتب ما شئت، إن شئت، لمن شئت، أو عمّن شئت؛ إذ لا أحد سيشاء، لما تشاء؛ فتموت مشيئة الرغبة، في مشيئة الرّفْض؛ ولا يكون من بعد ذلك إلاّ العدم واليأس، وربما الصمت الأبدي...

يبقى أن نومي، أخيراً، إلى أن فترة الاستقلال نفسها يمكن تقسيمها إلى ثلاث فترات بالقياس إلى مراحل التطور الشعري: الثماني السنوات الأولى من عهد الاستقلال، ثم الأعوام السبعين، ثم الأعوام الثمانين إلى نهايتها من القرن العشرين. ذلك بأن كل فترة من هذه الفترات الثلاث تَنَمَّاز بخصائص سطحية وعميقة لا توجد في صنوّها؛ ذلك بأن الفترة الأولى تُعرَف بالضحالة الإبداعية، والرداءة الفنية؛ من حيث تُعرف الثانية بالتطلع إلى التجديد، وبشيء من الإصرار على العطاء، وبالرغبة العارمة في التجويد، وبالتعلق الجامح بتنويع الكتابة الشعرية وترقيتها وأنسنتها؛ وإن ظلَّ ذلك محدوداً. على حين تَستَميزُ المرحلة الأخيرة بغزارة أكثر في الكتابة، وجودة فنية أرقى في الأسلبة، وتعددية أشمل في الرؤية والتجريب؛ وذلك على المستويين العمودي والحرّ جميعاً.

مضامين الشعر الجزائري خلال هذه الفترة

كنا أومأنا إلى أن هذه الفترة الممتدة على مدى زهاء ثلاثين سنة (بمراحلها الجزئية الثلاث) تتسم بوفرة العطاء، كما تستميز أيضا بالتنوع في هذا العطاء؛ فإذا كانت المرحلة الشعرية الأولى في الجزائر (1920 — 1954) - وهي مرحلة الشعر الانبعاثي أو الاتباعي - كانت استمازت بالبكاء على الوضع الذي كان يومئذ قائما، ووصفه كما هو قائما، وتجديف على القدر الذي كان يومئذ متنگرا متعنّتا، والإنحاء باللوائيم على صروف الحداث، وكُلُوح وجه الزمان؛ ثم إذا كانت المرحلة الثانية (1954 — 1962) انبهرت بشؤون الثورة وحدها؛ فوقفت كل عطائها الشعري عليها: تمجيدا لها، وتخليداً لملاحمها، وتغنّياً بانتصاراتها، وازدهاء بما فتحت من الأبواب العراض للآمال المعسولة، وانتشاء بما رسمته من الأمانى الحاملة؛ فإن المرحلة الثالثة (1970 — 1990) تكاد تقطع الصلة بالمرحلة الأولى من الوجهتين الشكلية والمضمونية جميعاً؛ من حيث تظل على صلة بالمرحلة الثانية ولكن في صورة تشبه ما يمكن أن نطلق عليه عبارة: «التماس الشرعية المضمونية» منها؛ حيث إنها مرحلة ثورة تحرير؛ من حيث إن فترة كبيرة من المرحلة الثالثة كانت تُعدّ لدى الجزائريين ثورة بناء؛ فكان من المنتظر أن يتأثر الشعراء بهذه السيرة السياسية التي كانوا يرونها التزاما، أو ضرباً من الالتزام؛ فاجتهدوا في أن يضمّنوها أشعارهم طوال الفترتين الأوليين من المرحلة الثالثة، فكانوا صدى لخطب الساسة الجزائريين وأفكارهم.

وركحاً على ذلك، وبناءً على النصوص الشعرية المنشورة بين الناس؛ فإننا نلاحظ أن معظم المضامين الشعرية توزعت على محاور كبرى يمكن حصرها في بعض هذه، دون أن ندعي لها الحصر والشمولية والإحاطة:

1. التّغني بالثورة الجزائرية وتمجيد الشّهداء. وهذا شأن عظيم، ومجال شريف؛
2. التّغني بما كان يُطلَق عليه على عهد الحزب الواحد: «الثورة الزراعيّة»؛
3. التّغني بالمكتسبات والمبادئ الاشتراكيّة تكريساً للخطاب السّياسي الذي كان سائداً في وسائل الإعلام الجزائريّة؛
4. التّغني بالقضايا التّحرّريّة في العالم [قضية فلسطين - جنوب إفريقيا - التمييز العنصريّ في أمريكا - ثورة الفِثام...]؛
5. مضامين ذاتيّة (الاغتراب - الإحساس بالإهمال، الانطواء على الذات...)؛
6. تمجيد الفقراء والعمّال والكادحين (وقد ينضوي هذا المحور تحت المحور الثالث).
7. وصف رسيس الحبّ، والتّغني بالجمال، وهو شأن ضئيل التناوُل لدى شعراء هذه الفترة...
8. نقد الوضع السّياسي الذي كان قائماً على تلك الفترة إمّا صراحة وهو نادر جداً، وإمّا من طرف خفيّ (عبد العالي رزّاق، عمر أزراج، العربي عمّيش...).

ب. شعراء الثمانين والتسعين

تعدّ هذه الفترة أخصب الفترات عطاءً شعريّاً في القرن العشرين، إذ برز فيها قريب من أربعين شاعراً وشاعرة. وإذا كانت فترة الستين والسبعين تمتازُ بتبني القضايا الإيديولوجيّة أساساً في الكتابات الشعريّة، فإنّ هذه الفترة كثيرة التنوّع في الأفكار والقضايا المطروحة. وأغلب ما يطرح لا ينتمي إلى المسألة الإيديولوجيّة بوجه. وأكثر من ذلك فإنّ شعراء الثمانين والتسعين لا تجمعهم جامعة واحدة، كما كان الشأن في الفترة السابقة لعهد الاستقلال. كان شعراء السبعين لا يُغنَوْنَ بأنفسهم، ولا يلتفتون إلى ذواتهم يعبرون عنها،

بل كانوا يتحدثون عن شيقارا والحلاج والتطوع في المزارع الاشتراكية...
في حين نلفي هؤلاء لا يتحرّجون في الحديث عن أنفسهم، فتكثر أشعار
الحب والغرام... كما تكثر ياء الاحتياز (ياء المتكلم، والأنا...) في أشعارهم؛
فكأن كل شاعر كان يمثل عالماً بنفسه قائماً...

وأما من الوجهة الفنية فإننا نعتقد أن شعر هذه الفترة قد يكون أرقى
وأجمل؛ وذلك بإصرار الشعراء على جنوحهم إلى إبداع صور قشبية في
الشقن العمودي والحرّ معاً، لم تكن تردّ في الشعر الإديولوجي الذي سبقه في
الأعوام السبعين، والذي كان قُصاراهُ العناية بالمضمون، ولا في الشعر الوطني
الذي سبقه أيضاً، وهو الذي كانت غايته أن يتناول القضية الوطنية بكل
أبعادها ومكوناتها السياسية والثقافية واللغوية، قبل كل شيء دون الالتفات
كثيراً إلى تجويد الشقّ الفني فيه...

ومسألة أخرى، وإن كنا غير موقنين بها، وهي أن عامّة الشعر في هذه
الفترة أنشأ يتجأف عن قصيدة النثر ويَجْنَحُ إمّا إلى قصيدة التفعيلة، وهو
الشأن الأغلب، وإمّا إلى القصيدة العمودية التي لعل أبرز شعرائها وأقواهم،
في هذه الفترة، أن يكون مصطفى الغماري، وطائفة آخرون ممن يجمعون بين
العمودي والتفعيلي جمعاً متكافئاً، ومنهم يوسف وغليسي، وعياش يحياوي...

كما يكثر في أشعار شعراء الثمانين والتسعين توظيف التراث، بأنواعه
الشعبي، والإسلامي، والسردّي العربي، بشكل منتظم، وتوظيف الطاقات
السردية الهائلة في عرض الموضوعات والقضايا المعالجة؛ فإذا القصيدة في
كثير من هذه الكتابات الشعرية تميل إلى الرعة السردية في العرض؛ مما
يمنحها قبولاً أكثر لدى القارئ.

خامساً: شاعرات الجزائر

تردّدت كثيراً قبل الإقدام على تخصيص كلمة على حدة، في هذه المقدمة المنهجية، للشواعر الجزائريات في القرن العشرين؛ وما ذلك إلاّ لعددهنّ القليل من وجهة، ولقلة النصوص الشعرية التي قلّتها، أو نشرتها، واستطعنا، نحن، العثور عليها، هنا وهناك، من وجهة أخرى. فقد كان التدبير أن يُدمجن في فترة الأعوام السبعين بالقياس إلى بعضهنّ، وفي فترة الثمانين والتسعين بالقياس إلى بعضهنّ الأخريات... غير أن أصل البحث كان مقسماً في شكل فصول يعالج كل فصل مرحلة، فارتأينا أن يتفرّدن بفصل خالص لهنّ حتى تستميز أصواتهنّ الشعرية من بين الشعراء الرجال، لولا ما انتهينا إليه آخر الأمر من تدوين المادة الدراسة لتقدّم في شكل موادّ معجمية...

غير أن مكائهنّ في هذه المقدمة المنهجية يجب أن يظلّ متبوّاً... فكانت هذه الكلمة عن الشواعر... ذلك بأنّ البحث في الشعر الجاهليّ قد يكون أيسر يسراً، وأخفّ مؤونة، من الكتابة عن الشعر الجزائريّ المعاصر! وربما يكون من الواجب على المرء أن يتابع كلّ شيء، ويمتلك النصوص مجرد صدورها، هنا وهناك، ثم الاحتفاظ بها، كاحتفاظ بالشيء العزيز، إلى الوقت المناسب ليكتب عنها، وهذا ليس ميسوراً ولا متاحاً لكلّ الناس، وفي كلّ الأطوار والأحوال؛ ذلك بأنّ هناك شعراء جزائريين ما كان لهم لیسعفوك بنصوصهم إذا التمسثها منهم لأسباب لا نعرفها. على حين أن الديوان، أو الكتاب إذا صدر في طبعته الأولى، فإنّه قد لا يطبع تارة أخرى في الجزائر لأسباب أيضاً لا نعرفها؛ حتّى إنّ هناك كتباً ودواوين لشعراء جزائريين أعزّ في الجزائر من الكبريت الأحمر...! ²¹

21. من هذه الكتب العزيزة بذور الحياة لرمضان حمّود؛ وقد صدر عام 1928؛ ولكن لم يُعد أحد طبعه؛ مثله مثل: شعراء الجزائر في العصر الحاضر لمحمد الهادي السنوسيّ بجزأيه الاثنین منذ صدر عام 1926... بل قلّ ذلك حتّى عن ديوان «براعم» لمروكة بوساحة، و«أغنيات نضالية» لمحمد الصالح باوية، وسجل مؤتمر جمعیة العلماء المسلمين الجزائريين... فهذه الكتب المفاتيح ممّا طبع طبعة واحدة... ولم يستطع أيّ من الهيئات إعادة طبعها...

ولكنني أزمعت على ذلك، على الرغم من ذلك، حين اجتمع لي من دواوين ثمان منهن - ولم أحفل بما نُشر خارج الدواوين - ما يمكن أن يشكل مادةً ضئيلة تصبّ في المادة الشعرية للقرن العشرين في الجزائر، تحت شكل ببلوغرافي تجدد كل شاعرة موقعها فيه. وعلى أن تخصص الفقرة الأخيرة، من هذه المقدمة المنهجية، لمن لم يكن من أجل ترتيب القيمة؛ وإنما كان من أجل تمييز الموقع!

ذلك، وإنا لم نعر على أي شاعرة في الفترة الثانية من تاريخ الشعر الجزائري في القرن العشرين نشرت لها ديواناً، أو اشتهرت بنشر أشعارها في الصحف والمجلات... بل ولا حتى أثناء المرحلة الانتقالية للشعر الجزائري المعاصر (1954-1962). وإنما ظهرت أشعار لمبروكة بوساحة (صدر أول ديوان لشاعرة جزائرية، على وجه الإطلاق، عام 1969)، وأحلام مستغاثي، وربيعة جلطي، وزينب الاعوج ابتداءً من الأعوام السبعين، من القرن العشرين. ثم ظهر جيل جديد من الشواعر في الثمانين مثل نورة عبد الحفيظ سعدي... ثم في نهاية القرن العشرين أمثال خيرة حمر العين، وحبّية محمدي، ونصيرة محمدي، وفضيلة بوسعيد كما عرضنا له في مواقعه من هذا الكتاب...

لكن لماذا لم تظهر شواعرُ جزائرياتٍ قبل عهد الاستقلال؟ لعلّ الإجابة أن تكون معروفة لدى القارئ الكريم. ذلك بأنه لم يكن شيء أحبّ إلى الاستعمار الفرنسي، ولا آثر لديه، ولا ألدّ في نفسه، من تجهيل المرأة الجزائرية بالعمد إلى حرمانها من التعليم، والعمل على تشجيعها على امتهان المهنة المهينة كأن تكون خادماً في بيوت الأوربيين بالمدن، أو راعية أغنام أو أبقر في البوادي، أو حاصدة في الحقول مقابل كيلو واحد من الشعير في اليوم، لدى المعمرين في مزارعهم.²² ولقد كان هذا الاستعمار يعلم، وهو

22 . من الذين تحدّثوا عن مأساة الجزائريين والجزائريات وضرّهم وشقائهم؛ إذ كان الرّجال لا يستطيعون الذهاب إلى السّوق لفراغ جيوبهم من وجهة، ولعريهم وعدم وجود ما يسترون به أجسامهم من الثياب من وجهة أخرى. أمّا عن النّساء فحدّث ولا حرج... وقد أفادنا بذلك الكاتب والصحفي الفرنسي، ينظر كتابه:

يأتي ذلك، أن أيّ مجتمع لا يجوز له أن يطمع في التطور، ولا ينبغي له أن يتطلع إلى الانعتاق والتحرر؛ ما لم تتحرر المرأة فيه، أولاً، وترقى، وتنال حظها الأوفر من التربية والتّهذيب والتّعليم، آخراً. نقول ذلك على الرّغم من أن هذه الفكرة أصبحت كلاسيكية ولم يعد يُنكرها أحد من العقلاء. وكأنّ الإقرار بشعرية الشاعرات الجزائريات لمّا يقع البتّ فيه في النقد الأدبيّ الجزائريّ المعاصر. وإلاّ فما ذا ينتظر هذا النقد ليشغل نفسه ببعض هذه الأشعار النسوية الجميلة بتحليلها، أو حتّى بالتعليق عليها، إن تعاصى التحليل؟ أم لا يزال مجتمعنا، على الرّغم مما قيل ويقال عن تطوّر المرأة فيه، ذكورياً ينجح للمحافظة وغمط شيء كثير أو قليل من حقوق المرأة الجزائرية، والغضّ من مكانتها في المجتمع، أو الاعتراف بمكانتها السياسيّة دون المكانة الفكرية والأدبيّة؟

إنّ الأمر المحزن الوحيد حقّاً، بالقياس إلينا، هو أن لا نتمكّن من الوقوع على كلّ النصوص الشعرية التي كتبتها الشاعرات الجزائريات في الربع الأخير من القرن العشرين. ولكنّا عملنا في التعامل مع هؤلاء الشواعر، ومع الشعراء الرّجال أيضاً، في تأليف هذا الكتاب، بمبدأ «ما لا يُذكر كلّهُ، لا يُترك جُلُّهُ». ولعلّ الشواعر التسع اللّواتي يتحدّث عنهنّ هذا الكتاب أن يستطعن تمثيل الشعر الجزائريّ النسويّ بامتياز.

وإذا كانت جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين، والحركة الوطنيّة الجزائرية، فتحتا أبواب المدارس العربيّة الحرة في وجوه الفتيات الجزائريات (مدرسة عائشة بتلمسان مثلاً حيث دُشنت عام 1951، وقبلها كانت دُشنت مدرسة أخرى للبنات بمدينة قسنطينة على عهد ابن باديس) فإنّ ذلك لم يكن كافياً لضعف مواردهما الماليّة، ولحدوديّة إطارهما التّعليميّة. يضاف إلى كلّ ذلك أنّ المبادرة ربما جاءت متأخرة، بحكم الظروف السياسيّة والفكرية والحضاريّة التي كانت تحكم مواقف الجزائريّين على ذلك العهد الاستعماريّ الحافل بالفتن والاضطهاد؛ ممّا حكم على المرأة الجزائرية، أن تظلّ، في عامّة

وضّعها، تكابد الأميّة، وتعاني الجهل، وتُمْتَحَن بكلّ أضرب الانحطاط الاجتماعيّ بعد أن حُرِمَت من نور العلم، ومن إشعاع الحرّية معاً.

وأمام هذا الوضع المهين للمرأة الجزائرية لم يكن أحدٌ من العقلاء ينتظر أن يُنبَغ في الجزائر شواعر، أو يتألّق فيها كَوَاتِبُ -والحالُ أن هذه المرأة كانت محرومة من أبسط الوسائل التي تتيح لها التّبوغ الشعريّ، أو شيئاً منه على الأقلّ؛ ومن هذه الوسائل التّعلّم والكروغ في ينابيع العلم والمعرفة- أو تبلغ الجزائرية من الرّقّي الثّقافيّ، أو تحظّي بشيء من التّمكّن العلميّ ما كان يجعلها قادرةً على الإسهام في تطوير الحياة العامّة بكفاءة ووعي وتألّق.

وإذن، فقد كان لا مناصّ من أن ننتظر طويلاً، وبالتحديد والتّدقيق إلى أن تستعيد الجزائر استقلالها عام 1962؛ وهنالك فُتِحَتْ أبوابُ المدارس على مصاريعها أمام الفتيات الجزائريات اللّواتي أقبلن على العلم يكرغن في ينابيعه كَرعاً، وجئن إلى المعرفة يرتشفن من منابعها الشّرة رشفاً؛ فإذا الجزائرية طبيبة، وإذا هي في الجامعة أستاذة، وفي البرلمان نائبة، وفي الحكومة وزيرة، وفي الرياضة بطلة، ولبلدها سفيرة في العواصم... وإذا هناك أدبيات ومتفّنات: شاعرات وكاتبات ورسّامات ورياضيات...

وأمام غياب النّصوص الشعريّة الكافية، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك منذ حين، اجتزأنا بذكر تسع من الشّواعر -في انتظار توسعة هذا العمل، متى أمكن ذلك، وهنّ: مبروكة بوساحة؛ أحلام مستغانمي؛ زينب الاعوج؛ ربعة جلطي؛ نورة عبد الحفيظ سعدي؛ خيرة حمر العين؛ حبيبة محمدي، نصيرة محمدي؛ فضيلة بوسعيد.

تقديم الشعراء والتعريف بهم

1. ابن الخوجة/ محمد بن مصطفى

(مولود بالجزائر عام 1865 ومتوفى بالجزائر 1917)

كان محمد بن الخوجة أحد أكبر المثقفين الجزائريين على عهده؛ فقد كان يلتهم الكتب تلو الكتب، ولا سيما الكتب الإصلاحية، وأخص منها كتب الشيخ محمد عبده، وكُتِبَ الشيخ محمد رشيد رضا. ولقد كلفه إعجابه الشديد بالشيخ المصلح محمد عبده، والإصرار على مراسلته باستمرار، فقدان منصب التدريس الذي كان يتولاه بأحد المساجد بمدينة الجزائر؛ إذ لم تهضم السلطات الاستعمارية الفرنسية علاقته الفكرية بالشيخ عبده فعاقبته بحرمانه من رزقه الذي كان جارياً له وراء وظيفة التدريس بمسجد سفير. وبعد ذلك انتقل إلى إلقاء دروسه تطوعاً في مسجد حي بلكور (بلوزداد حالياً)، بمدينة الجزائر.²³

وقد كتب عنه الشاعر والإعلامي الكبير الأستاذ عمر راسم فذهب إلى أنه كان شاعر الجزائر الأول على عهده، وأحد «أفصح علمائها وأعلمهم بتراجم علماء الجزائر. كثير الاطلاع، ولوع بالكتب العصرية، شغوف بحجة الشيخ عبده. وهو الذي أدخل مذهبه إلى الجزائر وعرف الناس به وبجمال الدين الأفغاني وأصحابهما. يعرف الشرق كأنه عاشره مئة سنة»!²⁴

وقد ترك لنا مجموعة من الكتب الدالة على فكر نير، وعقل متحرر، منها «الاكتراث، بحقوق الإناث»؛ و«إقامة البراهين العظام، في نفي التعصب

23. ينظر عمار طالي، آثار ابن باديس، مقدمة، 1. ص. 33 وما بعدها.

24. عمر راسم، في محمد علي ديبوز، نخبة الجزائر المباركة، 1. ص. 125، نقلاً عن مجلة المنار القاهرة، المجلد السادس، ص. 917. وانظر عمار طالي، م. س.

الدِّينِيّ في الإسلام»؛ و«اللباب، في أحكام الزينة واللباس والحجاب»؛ و«نفائس في مآثر علماء الوطن»؛ و«نبذة وجيزة»... وغيرها من الكتب المفيدة التنويرية. وقد كنت أقرأ رسالته الصغيرة -«نبذة وجيزة»- في مكتبة الوالد رحمه الله «نبذة وجيزة» وأنا صغير...

وكان لابن الخوجة دورٌ بارزٌ بمناسبة زيارة ملك المغرب، عبد العزيز العلويّ، الجزائر سنة 1319 للهجرة، وذلك حين قدّم ابن الخوجة كُتبه إلى الملك الذي أهّده ساعة ذهبية، فكتب رسالة عن موضوع زيارة الملك...²⁵

وكلّ هذه المعلومات التاريخية المتمحّضة لترجمة حياته تدلّ على أنّه كان مصداً مفكراً، ومثقفاً كبيراً، وقارئاً ملتهماً، ولكنّه لم يكن متفرغاً للشعر يقوله إلّا في المناسبات القاصمة للظهور، كوفاة محمد عبده الذي كان يمثّل بالقياس إليه الرمز الأعلى، والمثال الأسمى... بل كان كثير التّأليف في مجالات المعرفة والفكر...

ولذلك لا نكاد نعرف من نصوص شعره إلّا قليلاً. وأشهر ما عُرف به مرثيته لمحمد عبده حين توفاه الله، وهي مرثية طويلة تقع في خمسة وأربعين بيتاً. ويرجع الفضل في حفظ هذه القصيدة لمحمد رشيد رضا حين نشرها في كتابه عن حياة محمد عبده.²⁶ فلولا هذا الكتاب المصري الكبير لكان ضاع علينا كثير من أشعار الجزائريين في العقد الأوّل من القرن العشرين. ونذكر من تلك القصيدة الطويلة الأبيات الآتية:

25. ينظر م.س.

26. الكتاب هو: تاريخ الأستاذ الإمام.

مصائبٌ جسيمةً عمَّ كلَّ العشائر
رُمينا بِحُطْبٍ لا يُقاسُ بغيره
وأكبّادنا ذابتْ أَسَى وكآبةٌ
على موت مُفتي المسلمين وفخرهم
بكتْ مصرُ والدنيا جميعاً لفقده
وأبدى جميعُ النَّاسِ حُزماً وحسرةً
تأليفه تُنسيك ما حيكَ قبلها
أفادتْ من التحقيق كلَّ يتيمة
وحلّتْ بتدقيق عويصاً ومُشكلاً
عليك بها إن رمتَ تحني هدايةً
فواهاً على شمس المعارف والتقى
وواهاً على التدريس في كلِّ مذهب
وواهاً على التوحيد والفقه واللغة
وواهاً، وواهاً ألف ألف ولم أفي
وأئني لنا الصبر الجميل وقد هوى
فَمَنْ لكتاب الله يكشف سرّه
فقدنا إماماً كان حجةً عصره
حكيماً سما فوق السَّمَاك بهمة
ويصدع بالقول الصحيح نصيحة
وما دأبه إلا اتّخاذُ صنعة
وإنفاقُ مالٍ في سبيل مبرةٍ
وإرشادُ ضليلٍ وإصلاحُ فاسدٍ

وأسلمنا قهراً لحكم المقادر
لجئنا برزءٍ ما له من مُناظرٍ
وأعيننا مثلَ العيون الهوامرِ
ومَن كان للإسلام نور البصائر
وأبناؤها من كلِّ باد وحاضر
وأجروا دموعاً كالغيوث المَواطِرِ
وتُغنيك عن جلِّ الطروس الكبائرِ
تقاصرَ عنها كابرٌ إثرَ كابرٍ
بحيث غدا كالبدر يبدو لناظرٍ
وتُصبح أستاذُ العلوم الغزائرِ (...)
وواهاً على التذكير فوق المنابرِ
وواهاً على الأقلام بعد الخابِرِ
وواهاً على التفسير أصل العناصرِ
ولو أنني تمقتُ كلَّ الدفاترِ
منارُ الهدى وأندك طودُ المفاخرِ
ويشرحه وفقَ الفنون الحواضرِ
وقدوةُ أصحابِ النُّهى والمُظاهرِ
هُماماً جليل القَدْر حراً الضمانرِ
ولا يرهَبَنَّ في الحقِّ أقسى الجبابرِ
وكسبُ معالٍ، وابتغاءُ مائِرِ
وإرساءٌ²⁷ معروفٌ لبرٍّ وفاجرِ
وإبداءُ مستورٍ، وإحياءُ دائِرِ

ويبدو من خلال هذه القصيدة أنَّ ابن الخوجة كان يقع له الإشراف
الشعريّ فتطفح قريحته بأبيات جميلة تقترب من مستوى الفحول، ويسفّ به
في أطوار أخرى فيتعثّر له الوزن، إن صحّت كتابة الأصل عنه، كما في قوله:

* ولا يرهَبَنَّ في الحقِّ أقسى الجبابر *

27. ورد هذا اللفظ في آثار ابن باديس، 1. 38 «إساء». وهو سهو مطبعي.

كما تتعثر له اللغة الشعرية فيصطنع ألفاظاً تهوي بشعره أحياناً إلى قعره الضرورات الشعرية التي كثيراً ما تسيء إلى العمل الشعري، وذلك كما في قوله: «حرّ الضمائر». فلو عملنا بهذا المذهب في تنميق الكلام لكان قال قائلنا: فلان جميل الوجوه، وهو راجح العقول، وهو، نتيجة لذلك، «حرّ الضمائر»! فما كان اصطناع الضمائر في حال الجمع للمرثي إلا إصراراً من الشاعر على إدراج أبيات ربما كان في غنى عن إدراجها في قصيدته الطويلة. فكان الاستغناء عن مثل هذا البيت، إن أعياه إصلاحه، أمثل من إirاده على ما هو عليه!... كما أن القارئ قد يشعر بأن بعض الألفاظ كانت تتجاف عن المخزون اللغوي للشاعر مثل استعماله «أقسي الجبابر»... ولو كنّا مكانه لاصطنعنا، مثلاً، «أعتى الجبابر»؛ لأنّ ذلك ما كان يريده فلم تُسغفه اللغة. أرايت أن القسوة هي مجرد معنى نسبي بالقياس إلى العتوّ والطغيان.

وأياً ما يكن الشأن، فإننا لا نستطيع أن نصدر حكماً للشاعر، أو عليه، ما لم نطلع على نصوص شعرية أخرى له، وهو ما لم يتح لنا؛ فلنجتزئ بما أثبتناه اليوم هنا على مضض، آملين أن نعثر له على نصوص شعرية أخرى...

<><><><><><>

2. ابن السائح / محمد اللّقاني

(مولود بنفطة (تونس) عام 1895 ومتوفى بتونس عام 1970)

كان محمد اللّقاني بن السائح أحد أبرز شعراء الأعوام العشرين في الجزائر، ومن الآيات على ذلك أن محمداً الهادي السنوسي رتبّه ثانياً في كتابه، بعد محمد العيد آل خليفة. وعاش الشاعر بين نفطة التونسية حيث وُلد، والطّيّات الجزائرية حيث عَرَف صباه الثاني انطلاقاً من الثامنة من عمره، وحيث تلقّى تعليمه الأوّل. وبعد أن عاد إلى تونس لمتابعة دراسته بالزيتونة من حيث نال شهادة «التطويع»، آّب إلى الجزائر، وإلى قمار بالذات؛ فقد أسس مدرستين فيها، وفي تماسين أيضاً. كان ينشر مقالاته وأشعاره في «الشهاب»²⁸ الباديسية، و«صدى الصحراء» العقبيّة.²⁹ كما نشر بجريدة «النجاح» القسنطينيّة اليوميّة، الحكوميّة الهوى، و«الإقدام» (1920-1923)، وهي للأمير خالد قبل أن يُنْفَى إلى الإسكندرية.³⁰ وكان اللّقاني ربما لقبه أصحابه من الشعراء المعاصرين «الغريب».³¹

ومن أجمل شعره قصيدة وطنية نشرها أصلاً بجريدة «الإقدام» للأمير خالد،³² ثم أعاد نشرها ضمن أشعار كتاب «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر» بعنوان: «إلى الشعب الجزائري»، مطلعها:³³

28. صدرت «الشهاب» في شكل جريدة أسبوعيّة من نهاية سنة 1925 إلى سنة 1929، ثم أصبحت مجلّة شهرية.
29. نقلنا هذه المعلومات التي كتبها بقلمه في مدينة قمار في ربيع الأول عام 1344 عن كتاب شعراء الجزائر، 1. 30-32.
30. ينظر عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، 2. ص. 204.
31. ينظر الجنيد أحمد مكّي، في السنوسي، م.م.س.، 1. 96.
32. الإقدام، في 26 جمادى الثانية، 1341.
33. أورد السائح الصغير في مجموعته: «روحي لكم» (ص. 26-28) هذه القصيدة بشروحها في الذيل، دون أن يحيل على الأصل الذي أخذ منه وهو كتاب «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر» لمحمد الهادي السنوسي، 1. 36-39.

بني الجزائر هذا الفقر ألقنا
بني الجزائر هذا اللهو أوقنا
بني الجزائر، قومي، ما لكم غرباً
بني الجزائر، قومي، استيقظوا فلکم
بني الجزائر ما هذا التقاطع من
فقر، وجهل، وآلام، ومسغبة
فالجهل قاتلنا، والفقر مهلكنا
مدوا يديكم لها كفي لتحد(ا)
ها نؤم زلال العلم نشره
الناس بالعلم شقوا الأرض واخرقوا
الناس في الجوّ طاروا³⁴، حلّقوا وعلّوا
الناس بالعلم نالوا كلّ مكرمة
كل المسائل أوهام مخيمة
الم نكن أمة أعلى الوری حسباً
الم نكن أمة جاء الكتاب لها
السنا من معشر دان الزمان لهم
يا أمة ضيّعت مجداً لها سلفاً
ها هي أمّ اللّفى تنعي³⁵ لمصرعها
خلطتموها بالفاظ مشوّهة
صارت شبيهة أثواب مرقعة

كلّ اللذائذ حيناً، يقتفي حيناً
لي سوء مهلكة عمّت نوادينا
عن نيل مكرمة تُرضي المحبين
أذاقنا اللهو والإهمال تهويناً
دون البرايا، عيوب جُمعت لنا
يا ربّ رُحماك هذا القدر يكفيناً
والباسُ خاذلنا، والياس مُردينا
إنّ التفرّق، يا للعارا يؤذينا
فالجهل يقتلنا والعلم يُخيننا
وشيدوا، وبنا عزاً وتمكيناً
ونحن نحسبهم، جهلاً، شياطيناً
ونحن بالجهل لا يُرجى تلافينا³⁶
فالعلم يُشبعنا، والوهم يُردينا
الم نكن أمة أزكى الوری دينا
نوراً وتبصرة يهدي المضلّين³⁷
ودوخوا الأرض تنظيمًا وتمدينا
طال النداء بنا لو كان يُجدينا
ها هي ألفاظها تبكي، وتُبكينا
ولم تُقيموا لها يوماً موازينا
تضمّ من خرق طمر ملاينا³⁸

34. وقع سهو في إدراج ألف الفرق في «روحي لكم» للسائح، فكتب: «طارو».

35. كذا بالأصل. وإنما هو نعي بنعي نعيًا...

36. لم تُشرح هذه الكلمة في الأصل، وشرحت ألفاظ بسيطة فيها ويبدو أنّ اللقاني يريد بها إلى إدراك الثار، أي نحن من جهلنا لا يعول علينا في أن ندرك ثارنا من الذين احتلونا، ومن الدهر نفسه الذي أوقنا فيما أوقنا. لأن معنى التلافي في المعاجم العربية هو إدراك الثار. أنشد ابن الأعرابي:

يخبرني أبي به ذو قرابة وأنبأته أنني به متلافي
أي إني أدرك به ثاري. (ينظر ابن منظور، لسان العرب، لفا).

37. وهذا من عيوب الشعر العمودي حين يضطر صاحبه إلى ارتكاب مثل هذه الخنات فلا يقال: «مضل»، ولكن «ضال».

38. علق محمد الهادي السنوسي على هذا البيت بقوله: «البيت على ما فيه من حسن السبك لفاظاً، وما فيه من رقة المعنى مسبوق قائله بقول حافظ معنى ولفاظاً تقريباً:

فجاءت كثوب ضم سبعين رقعة مشكلة الألوان مختلفات

وقد تتوارد الخواطر، ويقع الحافر على الحافر». (السنوسي، م.س؟، 1. ص. 38، الإحالة الثانية).

وصفتموها بضيق في النطاق وقد
بل هي أم لغات الأرض أجمعها
يا ربّة الحسن يا ذات الجمال ويا
ما نحن يا قوم في ذي الأرض من بشر
حياتنا قط لا يرضى بها أحد
كيف السبيل وقد ضاقت مذاهبنا
ادهر مالك لا ترثي لحالتنا؟
إن كان شأنك إرضاء العدو بنا
كنتم على وصفكم قوماً ملومينا
كل لها عند ضيق اللفظ ياتينا
مليكّة الأمر رفقا إذ تلومينا
سوى وحوش لمن يرمي، ليرمينا
وعيشنا صار زقوماً وغسلينا
يا فسحة الأرض لا تكاد تأوينا³⁹
يا دهر رفقا بأقوام مُصايينا!
فدون هذا به يرضى مُعادينا!⁴⁰

وما أثبتته السنوسي من القصيدة يبلغ أربعة وثلاثين بيتاً، ويدلّ قوله:
«إلى أن يقول» مرتين في عرض النصّ، أنّه انتقى منها طائفة دون أن يذكر
كلّ النصّ المنشور أصلاً في جريدة «الإقدام» للأمير خالد. ونحن أيضاً جئنا
على بعض الأبيات إهمالاً لبعض التدبير...

وتبدو هذه القصيدة في عامّة نسجها قويّة السبك من حيث لغتها،
وأنها تقطر ألماً وحرقة من حيث مضمونها. فالشاعر يبدو سُخّاخين العاطفة،
صادقَ الوطنيّة، غيوراً على العربيّة وما آلت إليه مكانتها بين الجهال...
والقصيدة في عامتها تتوحد مع الأشعار التي نشرها السنوسي في كتابه.
فكأن أولئك الشعراء كانوا يستعجلون اندلاع ثورة تحرّر الوطن من ربقة
الاستعمار، وتفك الرطانة من اللسان.

غير أننا نلاحظ أنّ اللقائي كثيراً ما كان يخرج عن الهمّ الوطني إلى الهمّ
القوميّ، فقد ألفيناه يخاطب، في بداية القصيدة، بني وطنه، ثم لا يلبث أن
يخاطب بني قومه. ولعلّ ذلك كان منه مقصوداً. ويدلّ ذلك على أن عهده
لم يكن يوجد فيه هذا التضييق في الوطنيّة؛ فكان الشعراء ينظرون إلى بعيد،
بحكم الانتماء الحضاري والروحي إلى الأمة العربيّة الإسلاميّة. وكان الشاعر

ولا نرى وجهاً لقوله: «وقد تتوارد الخواطر» هنا، لأنّ اللقائي كان يحفظ قصيدة حافظ إبراهيم التي كانت
شرفت وعربت، فكان السنوسي رباً بأن يتناصّ اللقائي مع حافظ في مسألة الدفاع عن العربيّة... طائفاً منه
أن ذلك يغض من شعره!...
39. اللغة العالية أن يقال: أواه يؤويه، ولكنّ بعض رواة العربيّة أجاز أواه يأويه، فهي جائزة على هذه اللغة...
40. محمد اللقائي بن السائح، في السنوسي، م.م.س.، 1، 36-39.

لم يكد يجد شيئاً يفتخر به من محاسن الوطن ومآثره، بل كان يبكيه إذا ذكره؛ فكان إذا أراد الفخر بالماضي، ذكر بمآثر الأجداد الأبعدين...

ومن شعر محمد اللقاني الذي يبدو فيه غير متكلف، ولا منسوج على قصائد مشهورة، قوله يحیی جريدة «الجزائر» لحمد السعيد الزاهري. ومن الغريب الذي ليس غريباً على عهد الاستعمار الفرنسي في الجزائر، أن هذه القصيدة قيلت لتُنشر في الجريدة الآنفة الذكر، بحكم طبيعة المناسبة والموقف، غير أن الجريدة المهتأة بالحياة صودرت فلم تُنشر فيها قصيدة محمد اللقاني، فنُشرت، لأول مرة فيما يبدو، في كتاب «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر» لحمد الهادي السنوسي. يقول اللقاني في بعضها:

من عاشق كلف الفؤاد	حيّ الجزائر، حيّها!
فالفخر في شرف البلاد	واذكر مفاخر مجدها
فلقد مضى زمن الرقاد	يا صاحبي تنبّها!
عوادي الزمن المعادي	هيا نرد على البلاد
في كل مجتمع ون، عاد	إن الشعور وقد سرى
زمن التأخر ⁴¹ في نفاذ	حسبي وحسبك أن نرى
بحر المعارف بازدياد	ونرى «الجزائر» يمت
نار القطيعة والبعاد	ونرى الجرائد أطفأت
نرمي على الوطن الحداد ⁴²	هو ذلك اليوم الذي

ويبدو أن المصدر الأول لشعره، بعد الصحف الوطنية والتونسية التي أومأنا إليها آنفاً، يظل كتاب السنوسي الزاهري الذي ذكر له ثمان قصائد كاملة شغلت في الكتاب زهاء ثمان وعشرين صفحة. كما أن هذه القصيدة قد تكون من أحسن شعره.

41. يريد إلى «التخلف»، فقال «التأخر»، وإن كان هذا اللفظ هو أيضاً يؤدّي المعنى، ولكنه يستعمل في العامة أكثر من الفصحى.

42. كان يجب أن يقول: رمى عنه، ليتخلص من الحداد، أما وقد جعل الرمي عليه، فإنه في الحقيقة جعله يعيش في الحداد! وقد ارتكب الشاعر الضرورة حين كسر الدال الثانية من لفظ «الحداد» الذي هو مفعول «نرمي». والقصيدة طويلة تقع في ستة وأربعين بيتاً، يعاد إليها في السنوسي، م.م.س.، 1. 42-45.

3. ابن العابد/ محمد الجَلَالِيّ

(مولود بأولاد جلال عام 1890، ومتوفى في أولاد جلال عام 1967)

كان محمد العابد الجَلَالِيّ كاتباً أكثر منه شاعراً؛ فقد كان ثاني اثنين بعد محمد السعيد الزاهريّ، يحاول التجريب في كتابة القصة القصيرة بفضل المحاولات القصصية التي نشرها في مجلة «الشهاب» الباديسية خلال الأعوام 1935، 1936، 1937، وقد بلغت سبعاً⁴³، أهمّها أربع وهي: «السعادة البتراء»⁴⁴، و«الصائد في الفخ»⁴⁵، و«أعني على الهدم أعنك على البناء»⁴⁶، و«على صوت البدال»⁴⁷.

كما وقعنا على مسرحيّة مخطوطة تقع في أربعة فصول كنّا نشرناها مُلحقةً في أحد كتبنا⁴⁸.

ذلك، وكان الجَلَالِيّ أصدر جريدة بعنوان «أبو العجائب»⁴⁹ وهي جريدة أسبوعية، أو «نشرة فكاهية نقدية تهذيبيّة»⁵⁰. وقد أصدرها الأديب القاصّ محمد العابد الجَلَالِيّ في يوم الخميس في تاسع صفر 1353 للهجرة الموافق 24 مايو 1934.

43. ينظر عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص. 167 وما بعدها.

44. نشرت في الشهاب، قسنطينة، ج. 2، م. 11، مايو 1935.

45. نشرت في م. س.، ج. 3، م. 11، يونيو 1935.

46. الشهاب، ج. 4، م. 11، يوليو 1935.

47. الشهاب، ج. 10، م. 12، يناير 1937.

48. ينظر عبد الملك مرتاض، م. س.، ص. 462-484.

49. زعم السائح (ملاعق)، أن جريدة «أبو العجائب» صدرت عام 1937 (ينظر السائح، روجي لكم، ص. 9)، وإنّا لا ندري من أين وقع له هذا التاريخ العجيب؟ فقد صدرت هذه الجريدة، وتوقفت في التاريخين اللذين ذكرناهما نحن على وجه التدقيق. ونحن نمتلك الأعداد العشرة في مكتبنا الشخصية. كما زعم السائح أن الجَلَالِيّ كان يشغل مع ابن باديس في جريدة المنتقد سنة 1924، وهذه الجريدة أصدرها عبد الحميد باديس «في يوم النحر من ذي الحجة، خاتمة شهور عام ثلاثة وأربعين وثلاثمائة وألف» (1925) ولم يصدر منها سوى ثمانية عشر عدداً، مثل مجلة «العروة الوثقى». ويبدو أنّها تعطلت في شهر نوفمبر من السنة نفسها التي صدرت فيها.

50. أخذنا هذا التعريف من عددها الأوّل الصادر في يوم الخميس تاسع صفر 1353 للهجرة الموافق 24 مايو 1934.

على حين أن العدد العاشر والأخير صدر في 13 ربيع الثاني 1353 للهجرة الموافق 26 يوليو 1934. وكانت تصدر صبيحة كل يوم خميس.

ويبدو أن أنبل مقالاتها، وأجملها أسلوباً، وأنقأها لغةً، ما كان يكتبه رئيس تحريرها نفسه، محمد العابد الجلاّلي. ولعلّ من أرقى المقالات التي نشرت في هذه الجريدة تلك التي كتبها بعنوان «خيبة المسعى».⁵¹ فقد سلك فيها الكاتب مسلكاً أدبياً ساخراً بلغ مستوىً لاثقاً من الجودة.⁵²

وجننا بكلّ هذه المعلومات الثقافية والإعلامية لنستدلّ بها على أن الرجل كان قاصّاً ومسرحيّاً، ومقالياً وإعلامياً، قبل أيّ شيءٍ آخر. وإذا كان كتب بعض القصائد الشعرية القليلة فذلك لا يجعل منه شاعراً بالمعنى الذي يجب أن يكون عليه، حقّاً. وقد جمع له السائح الصغير قصيدتين اثنتين ونشيداً واحداً.⁵³ والذي يعود إلى هذه النصوص الثلاثة يقتنع بأنها من شعر الكتاب والمعلّمين، لا من شعر الشعراء المُفلقين؛ كما يبدو ذلك من حوار يعقده الجلاّلي بين أربع فتيات:

الفتاة الأولى:

أعددت ما ذا للمآل؟

يعنيك يا ذات الدلال

لمن اعتنوا بحياتنا

الفتاة الثانية:

أعددتُ أشرف ما يُنال

أعددت قلباً خافقاً

بهوى الفضيلة ما يزال

ولسوف يَحْمَدُ قومنا

51. ع. 2، في 31 مايو 1934، ص. 1، عمود: 1-2-3.
52. عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، ج. 2، ص. 97-98.
53. ينظر السائح، م. م. س.، ص. 11-16.

في جيلنا عقبى النوال

الفتاة الأولى:

لله ما أعددت يا

مَنْ ذكُرُهَا فِي النَّاسِ قَالَ

الطفلُ نسخةُ أمِّه

يبدو لديها كاهلال

جوذي له تما قبست

ووجهيه إلى الكمال

4. ابن الغزالي / أحمد كاتب (مولود بعرض الحنانة عام 1873)

لم يكن هذا الشاعر محظوظاً محدوداً، بل كان سيئ الحظ منكوداً؛ فلم يتناولهُ غيرُ مصدرٍ وحيدٍ هو كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر»، نقل عنه فيما بعد ركيبي وابن سلامة وأصحابه. وقد رتبهُ محمد الهادي السنوسي ثامناً بعد مفدي زكرياء، وقبل رمضان حمود، وهو شرفٌ شرف به هذا الشاعر المغمور، الذي ما نملك من نصوصه الشعرية التي أوردها السنوسي لا تعني من شاعريته شيئاً ذا بال؛ فهو ضعيف النسيج، وهو متعثر اللغة، وهو يغرق في ارتكاب الضرورات الشعرية حتى الأذقان. أما إذا التمسْت شيئاً من التصوير الفني من شعره فإنك غير واجده. وإنا لا ندري لم سكت الناس عنه فلم يتناولوه كما تناولوا الذين تناولهم السنوسي فشتوا عليه الغارة، كما شتّها نحن عليه؛ إذ لم نُلَف ملجأً نأوي إليه سواه...؟ أم إن الناس عزفوا عنه لعدم اقتناعهم بشاعريته؟ ولكن لماذا ذكرت نصوص على أنّها شعرية لآخرين وهي لا تمت للشعر بصلة من الصلات إلا أن تكون ببحورها الإيقاعية؟ أم إن النكد وضعف الشاعرية اجتمعا له فصرفا الناس عنه إلى سواه؟...

وأيّ ما يكن الشأن، فإنّه لولا محمد الهادي السنوسي لكان هذا الاسم انعدم من تاريخ الشعر الجزائري انعداماً، وإذن لما كنّا عرفنا له اسماً ولا رسماً، أصلاً...

وبفضل الطريقة التي قصّها محمد الهادي السنوسي مع شعراء عصره فإننا نعرف معلومات غزيرة ودقيقة عن طفولة أحمد كاتب ابن الغزالي كتبها بخط يده، وأثبتها له السنوسي في كتابه. ويدلّ ذلك على أن هذا الشاعر ليس منكود الجَد من حيث عزوف الدارسين الجزائريين عنه فحسب؛ ولكن

طفولته لم تكن، هي أيضاً، سعيدة إذ أُصيب الفتى بمرض عُضال لم يذكر طبيعته كان لا يزال يعاوده كلما ظنَّ أنّه برئ منه. وهو الذي يقول متحدّثاً عن والده المثقّف المستنير، وعن نفسه أيضاً في كتابة بعض سيرة حياته في صباه: «أرسلني سنة 1884 إلى المكتب الفرنسي بقالة فمكثت فيه ستّة أشهر تعلّمت خلالها الكتابة والقراءة باللّغة الفرنسيّة. ثمّ أصابني مرض عضال دام معي أربعة أعوام فمنعني من مواصلة العمل في تحصيل اللّغة الفرنسيّة. ثمّ بارحني ذلك المرض قليلاً فأرسلني الوالد إلى مدرسة قسنطينة خريف سنة 1889 فراجعتني المرض مُفَتِّحَ سنة 1890، وكبّدي عطلة عام كامل. وفي سنة 1891 رجعت إلى المدرسة وتعاطيت بها الدروس التي كانت تُلقَى بكيفيّة غير ملائمة للوقت. وكنت أميل إلى النحو والتاريخ وأتفكّر على الشعر فنظمت عدّة قصائد لم أحفل بها؛ لأنّي كنت أقابلها ببلغ الشعر فأراها منحة عمّا أريده...»⁵⁴.

ولقد حمّس ابن الغزالي، ويبدو أنّ ذلك كان من مطالع محاولاته الشعرية، قصيدة كان أنشأها أحمد شوقي وألقاها في نقابة الصحفيين بالقاهرة؛ وهي سيرة تدلّ على أنّ الشاعر كان يمدّ عينيه إلى بعيد، وكان يطاول لعله أن يبلغ ويستميز⁵⁵.

ويذكر ابن الغزالي أنّ والده كان متضلّعاً من المعرفة مثقفاً، وكان مُعجَباً بالغرب منفتحاً؛ ولذلك كان الابن، أحمد كاتب، هو أيضاً، معجباً بالغرب وبما بلغه من تطوّر مكّنه من التحكّم في رقاب العرب والمسلمين فأمسوا وكأنّهم أثر بعد عين! ومن أجل تصوير هذه الفكرة والتعبير عنها، وحضّ الجزائريّين على التعلّم حتّى لا يظلّوا محرومين من نور المعرفة، يقول في مطلع قصيدة عنوانها: «نحن والغرب»:

54. أحمد كاتب ابن الغزالي، في شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1. 160.
55. راجع نصّ هذه التّخميسة إن شئت في السنوسي، م.س.، 1. 162-165.

أيا غربُ أغربتَ في الإختراع⁵⁶
تسخّر قوى الطبيعة لم
وقد خدمتك السما واستكانت
ملكك البلاد وعمرتها
وضاقت بك الأرض من زمن
وقربتَ للسالكين البقاغ
يفتك نقيراً من الإطّلاع
لك الأرض فالأمر منك مُطاع
وسُست العباد بصولة باغ
فطرت وخلقتنا في الرعاغ⁵⁷

والحق أن اللغة الشعرية لدى ابن الغزالي تعوجّ له ولا تستقيم؛ ولذلك لا يرعوي في أن يضع أيّ لفظ في أيّ مكان إذا أقصر عن أن يضعه في مكانه الصحيح، كما في قوله من هذه القصيدة:

ونحن، ويا أسفي، عكف
على نقر دُفٍّ، وصوت سماع

فالشاعر يبدأ البيت بضمير الجمع (نحن)، لكن حين اعوجّ له سيرُ الكلام، عمد إلى المفرد بعده: «ويا أسفي عاكف». ثمّ لَمّا اعوجّ له الكلام تارة أخرى في الشطر الثاني ختمه بقلب المعنى فلم يكن محموداً، وهو: «على نقر دُفٍّ، وصوت سماع». وقد علّق السنوسي على ذلك فاقترح أنه «لو قال: على سماع صوت لكان أصوباً»⁵⁸.

غير أنّه لا بدّ من إنصاف الرجل، فهذه اللغة الشعرية قد تستقيم له على نحو ما، ولا سيّما إذا وعظ ووجه على طريقة معاصريه، كما في بعض قوله:

56. لم تكن المطابع على ذلك العهد تهمز المهموز فكانت تكتب «الأرض» «الإرض»؛ ولذلك لا ندري هل كان الشاعر واعياً بهمز المصدر الخماسي؟ وإذا كان لم يرد في الأصل مهموزاً فلانعدام همزة لام الألف في مطابع ذلك العهد... وإلا فدون همز هذا المصدر يتكسر وزن البيت، من أجل ذلك همزناه. ويجوز في الشعر ما لا يجوز في غير الشعر.

57. ابن الغزالي، م.م.س.، ص. 165-166.

58. السنوسي، م.م.س.، 1. 166. ونلاحظ أن السنوسي هو أيضاً وقع في المحذور حين أجرى «أصوب»، مع أنّه لا يُجرى، كما هو معروف لدى النحاة، لأنّه على وزن أفعّل. وعلى أنّه يمكن الانتصار لابن الغزالي فترعم أنّه كان بأصوات الغناء، ولحن الطرب، يتلذّذون بأصواتها، ويستمتعون بألحانها؛ لأن السماع هو الغناء، فيكون قوله: «صوت سماع» لحن الغناء، فلا اعتراض، حينئذ على ما قال، والمعنى سليم.

ومن قام منا لإرشادنا وسفناه شغماً، بدون القطاع
وهدي الحياة ميادين رزق ولا رزق يأتي بدون صراع
وقد من رب العباد علينا بزمرة علم ليجل الصراع

نلاحظ أن الشعراء الجزائريين في مطلع القرن العشرين كانوا لا يزالون يدعون الشعب الجزائري إلى مجرد التعلم، دون إثارة ليعور على الاستعمار الفرنسي فيحرر وطنه (وهي سيرة لاحظناها عند عمر بن قنور الجزائري، والمولود بن محمد بن الموهوب، وغيرهما في العقدين الأولين من القرن العشرين)؛ من أجل ذلك نجد ابن الغزالي ينتقل في قصيدته إلى الإشادة بالعهد الوطني الجديد الذي بدأت ملامحه تتشكل، ومن أماراته ظهور الصحافة الوطنية مثل «النجاح» (1919) (الجريدة الحكومية الهوى التي عدها ابن الغزالي حدثاً مهماً)، و«المنتقد»⁵⁹ التي أنشأها ابن باديس مع مجموعة من المثقفين بقسنطينة يومئذ:

يريدون منك انتهاج المعالي	فمالك يا غرّ والإمتناع؟
وهدي صحافتنا حُرّة	لها في البلاد صدّى وشعاع
فطالع «نجاحك» ثم «انتقد»	وكن للمعارف حلفاً أطاع
أكبّ على العلم عشاقه	ولم نبرح الدهر نهوى القصاع

ويختتم هذه القصيدة بهذا البيت:

لقد خيم الجهل في ربنا ونار التكاثر في الإندلاع

59. على الرغم من أن ابن الغزالي من مواليد 1873 إلا أن هذه القصيدة لم يكتبها قبل الحرب العالمية الأولى، بل كتبها في سنة 1925؛ وذلك على أساس أن جريدة «المنتقد» ظهرت سنة في ثاني يوليو 1925. والآية على ذلك هو تنويهه بهاتين الجريدتين اللتين صرتا معا بمدينة قسنطينة، إلا أن يكون كتب القصيدة من قبل فأضاف إليها، وهو افتراض لا مدعاة لفرضه!

إننا نؤكد ما كنا زعمناه من ضعف النسج الشعري عند ابن الغزالي، وكثرة ارتكاب الضرورات مثل قطع همزة وصل المصدر الخماسي بانتظام، ومثل وضع الألفاظ في غير مواضعها من الدلالة مثل قوله:

ونار التكاسل في الإندلاع

فلم تكن النار قط رمزاً للخمود والكسل، بل هي أبداً رمزاً للنشاط والتوثب والثوران؛ فبأي كتاب أم بآية سنة حول مواقع استعمالها إلا أن تكون متطلبات القافية هي التي اضطرتّه إلى ذلك اضطراراً.

كما أن قوله:

* ولم نبرح الدهر فهو القصاع*
هو صياغة عامية اضطرتّه إليها مضطرات القافية أيضاً. مثل الصياغة الشعرية في قوله:

وكن للمعارف حلف اطلع
وهل مثل هذا الكلام الركيك من الشعر في شيء؟ ولا نقرر في قوله أيضاً:

فمالك يا غرّ والإمتناع؟
إلا بعض ذلك من الحكم.
وأما قوله:

وهذي صحافتنا حرة لها في البلاد صدى وشعاع

فهو يمثل رأياً غير سليم؛ ذلك بأن الصحافة العربية - كما عدا الجرائد الحكومية الهوى - مثل «النجاح»، و«المعيار»، و«البلاغ الجزائري»... وإلا لو كانت الصحافة حرة كيف يُقدم الفرنسيون على تعطيل جريدة «المنتقد» بعد أن صدر منها ثمانية عشر عدداً فقط؟ وإذن، فكيف يمكن المساواة في التويه بين جريدة حكومية هي «النجاح»، وجريدة وطنية هي «المنتقد»؟ وكيف سمح الشاعر ليراعه أن يكتب هذا وهو غير صحيح تاريخياً، ولا سياسياً؟

وقد كتب الشاعر قصيدةً أخرى، أوردتها له السنوسي في «شعرائه»،
طريقة الموضوع، وهي تمثل نقداً اجتماعياً لاذعاً للناس أولاً، في حين أنه
ينتقل إلى وعظ الناس الذين خلّقوا من ماء مهين، وينهيها بالحثّ على التعلّم،
والتمسّك بالمعرفة... يقول في بعضها وهي طويلة تقع في أربعة وثلاثين بيتاً،
وعنوانها: «القنفذ والناس»:

سُئِلَ الْقَنْفُذُ عَمَّا	زَجَّهُ فِي الْإِكْتِابِ ⁶¹
حَاطَ جِثْمَاناً بِشَوْكٍ	مُذْمِناً لِلْإِنْتِقَابِ
فَأَمَّاطَ اخْذَرُ ⁶⁰ شَيْئاً	مَسْرَعاً رَدَّ الْجَوَابَ :
- كُلَّ هَذَا لَمْ يُجِرْنِي	مِنْ إِذَايَاتِ الْكِلَابِ!
قَلَّ أَمِنْ الْأَرْضِ حَتَّى	أَنَا لَمْ آمَنْ إِهَابِي!
حَبَا الْوَحْدَةَ عَيْشاً	حَفَّهَا حَذْرُ الْغَرَابِ
إِنْ بَقِيَ الدَّهْرَ فَرْداً	مَا تَعَدَّيْتُ ثِيَابِي!
حَادَثَاتِ الدَّهْرِ عَمَّتْ	وَامْتَطَتْ مِنْ السَّحَابِ
فَتَرَى الشَّمْسَ اسْتِيَاءَ	تَوَارَى بِالْحِجَابِ!

ومما يدلّ على أنّ هذه القصيدة التي هي أفضل من صنوّها قالها بمناسبة
الإجماع على إصدار كتاب «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر» أنّ الشاعر ابن
الغزالي يشكو فيها من تعاصي الشعر عليه، مثله مثل النثر الذي كان يأبى أن ينقاد
له؛ وأنّ الشيب وخطّ قَدَالَه لآئه بلغ الخمسين أو جاوزها... فلا يعني ذكر سنّ
الخمسين في هذه القصيدة إلاّ أنّه كتبها، غالباً، زهاء عام ألف وتسعمائة وخمسة
وعشرين وألف للميلاد...

60. كذا بالأصل، في «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر»، 1. 167. والوجه الأقرب إلى المعنى هو «الخذر». وقد صحّح ابن سلامة وأصحابه هذا الخطأ دون أن ينبّهوا إلى فساد الأصل.
61. كان المصادر الحماسية كلها عند هذا الرجل مقطوعة الهمز!

إيه القارئ⁶² غُذراً فجواذ الشعر كاب
وهزبرُ الشر ألقى وصقيلُ السجع ناب
ما يريد الشعر⁶³ مني وأنا حلف اقتضاب
أنا أبغي عنه رفعا وهو يغلو في التصابي⁶⁴
شئتُ خمسون حولاً لمتي، واصفر نابي
رئق العيش اذكاري ما مضى لي من شباب

ويختتم القصيدة بالفتخاره بنند خلطاء السوء، وبالإزماع على اتخاذ السلوك السوي له سيرة في الحياة، وبأن لا يأتي شيئاً، إن أمد الله له في البقاء، غير الاشتغال بالعلم وتحصيله:

كنت في غوغاء هم⁶⁵ في طعامي وشرابي
وبلطف الله أتي سالك نهج الصواب
همتي تابى جمودي وخودي واضطرابي
إيه من أطراء عيش مضمحل كالسراب
حبذا العلم ادخاري وافتخاري واكتسابي
إن أطال الله عمري وجفا عقلي التصابي
أجعل العلم سبيلاً وبه أملاً وطابى⁶⁶

62. نلاحظ أن الشاعر كان يريد أن يقول: «أيها القارئ»، فأفسد عليه نظام القافية تعبيره فاحتزأ منه بالنادي، دون ذكر أداة النداء...

63. كذا بالأصل، وهو خطأ مطبعي باد، صوابه: «الشعر».

64. نلاحظ أن الشاعر يُخْمَضُ باستعماله مصطلحات النحاة، وقد عُرف عنه أنه كان يحب النحو، فورى بالرفع والانتصاب اللذين يريد بهما إلى غير المفهومين النحويين.

65. كسر واضح في هذا الشعر.

66. ابن الغزالي، م. م. س.، 1. 167-169.

5. ابن باديس / عبد الحميد
(مولود بقسنطينة عام 1889 ومتوفى بقسنطينة عام 1940)

هو العَلَمُ الشامخ، والعلامة الكبير، والمربي الشهير، والأستاذ
الحرير، الذي ربى أجيالاً فهدى بالتهذيب الإسلامي الصحيح، وعلم خلقاً
كثيراً فتخرجوا في مدرسته الفكرية التي جعلت من قسنطينة منارة وهاجة
للعلم والمعرفة والإشعاع الفكري النير الرصين. إله عبد الحميد بن باديس
الذي سبق لنا ترجمته منذ أكثر من ثلاثين عاماً⁶⁷.

هو صاحب المشروع الإسلامي المستنير المعتدل الذي كان يسعى به
إلى ترقية المسلم الجزائري عن طريق العلم والتعليم. هو المعلم الأول في
الجزائر؛ فقد نذر حياته لتعليم العلم في الجامع الأخضر ولم ينقطع عن ذلك
إلى أن توفاه الله وهو لا يزال في بداية سن الكهولة. وهو المفسر الأول في
الجزائر، في القرن العشرين على الأقل حيث استطاع أن يفسر القرآن
العظيم إلى أن ختمه بقسنطينة في مشهد مهيب. وهو أول من درس في
الجزائر موطأ مالك بن أنس، (في حدود ما بلغناه، على الأقل، من العلم)
وختمه بعد أن ظل يدرس هذا الأثر الشريف طوال بضع عشرة سنة؛ وكان
الاحتفال بختمه في فاتح يونيو 1939⁶⁸. وهو رئيس جمعية العلماء المسلمين
الجزائريين التي اضطلعت بالإصلاح الديني، ونشر العلم باللغة العربية حيث
كانت جميع العلوم العصرية تدرس باللغة العربية في مدارسها، وفي معهد ابن
باديس بقسنطينة: من رياضيات، وعلوم، وجغرافيا.

67. ينظر عبد الملك مرتاض، فنون النشر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص. 497-500.

68. الجيلالي بن محمد، ختم موطأ مالك بن أنس رضي الله عنه، الشهاب، ج 7 م 15، ص. 322، أوت، 1939. وقد تكفل أسخياء قسنطينة وأكارمهم باستضافة الوفود التي وفدت على المدينة هذه المناسبة الكبيرة. وكان الدرس الختامي الذي استغرق إلقاؤه على كرسي ساعة وصفا بالجامع الأخضر. ثم وقعت حفلة خطابية بمدرسة التربية والتعليم امتدت إلى مطلع الفجر. مراجع م.س. ص. 321-332.

هو، كما يقول الشيخ محمد البشير الإبراهيمي فيه: «عظيم في علمه، عظيم في أعماله، عظيم في بيانه وقوة حجته، عظيم في تربيته وثقافته لجيل كامل، عظيم في مواقفه من المألوف الذي صيره السكوت ديناً، ومن المخوف الذي صيره الخضوع إلهاً، عظيم في بنائه وهدمه، عظيم في حربه وفي سلمه (...). وإذا كان من خوارق العادات في العظماء أنهم يبنون من الضعف قوة، ويُخرجون من العدم وجوداً، ويُنشئون من الموت حياة: فكل ذلك فعل عبد الحميد بن باديس من الأمة الجزائرية»⁶⁹

إن ابن باديس عالم جليل، ومفكر أصيل، ومصلح إسلامي كبير؛ ولذلك تردّدنا أول أمر في أن نصنّفه في طبقة الشعراء، على الرغم من أنّه قال شعراً. غير أنّ شعره ليس شعر تصوير وتخيل، وتنميق وتجميل؛ ولكنه يشبه الحكمة المنثورة في نظم.

ولو لم نُدرجّه ضمن المائة شاعر، وشاعرين، وهو العدد الذي احتوى عليه هذا الكتاب من الشعراء الجزائريين لكنا كأنا لم نفعل شيئاً! ذلك بأننا نعتقد أنّ ابن باديس هو أشعر شاعر كتب شعراً في الجزائر، والله فعّال لما يريد! ونقصد به إلى الفضل الذي قيّض لشعره القليل (والمائل في القصيدة التي قالها بمناسبة الاحتفالات بذكرى المولد النبوي الشريف سنة 1937، فاشتهر منها الأبيات المعروفة، والمحفوظة... فكان أكثر النصوص الشعرية محفوظة في الجزائر مع نصّ النشيد الوطني، على الإطلاق. ذلك بأنّ الشاعر الواحد من الناس ربما زهقت روحه أشراً لو رأى عشرة أشخاص يردّدون إحدى قصائده، فما القول في من يردّد شعره قريباً من عشرة ملايين تلميذ وطالب ومعلّم وأستاذ في مؤسسات التعليم الوطنية؟! ونحن إنّما نصرفّ الوهم هنا إلى القصيدة الطويلة التي أنشأها سنة 1937 بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف بمدينة قسنطينة، فآلقاها في جمع نظّمته جمعية التربية والتعليم،⁷⁰ وهي في أصلها طويلة تقع في أربعين بيتاً لا يكاد عامة الناس

69. البصائر، ع. 151، 1951؛ عيون البصائر، ص. 677.

70. ابن باديس، الشهاب، قسنطينة، ج 4، م. 13، ص. 200-202 يونيو 1937.

يحفظون منها إلا الأبيات التي اختيرت منها، ثم البيت الذي اختير من الأبيات - أو بيت القصيد كما يقال - وهو :

شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب

ومطلع هذه المقطعة التي أمست نشيداً من الأناشيد الوطنية :
حييت يا جمع الأدب ورقيت سامية الرتب

وفي هذه القصيدة يُغري ابن باديس الشباب الجزائري بأن يستعيد الحق المستلب من الجزائر، باصطناع كل الوسائل الممكنة للتحرر من ثقل الطامة، أي بطرد الاستعمار الفرنسي :

حتى يعود لقومه من عزهم ما قد ذهب
ويرى الجزائر رجعت حق الحياة المستلب

لقد وضع ابن باديس مشروعاً إصلاحياً وطنياً ظل يبشر به في محاضراته العلمية، ومقالاته الصحفية، وحتى في كتاباته الشعرية القليلة أيضاً. وربما تكون قصيدته الشهيرة التي تُعد اليوم أكثر القصائد محفوظة في الجزائر، من أحسن ما قد يمثل فلسفته الإصلاحية، ورؤيته الوطنية، ونظرته إلى القضايا الكبرى في الجزائر بوجه عام. ولذلك ارتأينا أن نختار من هذه القصيدة/الأنشودة أبياتاً ثم نحاول تحليلها؛ لأننا نعتقد أنها تمثل حقاً رؤيته إلى الوطنية، ونظرته إلى القيم؛ ولا سيما أنها قيلت ثلاث سنوات ونصف⁷¹ فقط قبل أن يتوفاه الله. ونود أن نختار منها هذه المقطعة، ثم نحللها تحليلاً غير مفصل:

1. شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب
2. من قال: حاد عن أصله أو قال: مات؛ فقد كذب
3. أو رام إدماجاً له رام المحال من الطلب
4. يا نثر أنت رجاؤنا وبك الصبح قد اقترب
5. خذ للحياة سلاحها وخض الخطوب ولا تقب
6. فإذا هلك فصيحتي: تحيا الجزائر والعرب

71 . تراجع البصائر (الأولى)، ع. 71، يوم الجمعة 18 يونيو 1937.

ذلك، وإن القيم الوطنية والدينية والتضالّية تتشابك وتتخامر، في هذه القصيدة، إمّا متشاكلة، وإمّا متقابلة، وذلك على سبيل التّزاوج والتّلازم فيما بينها. وعلى أنّ هذا التّزاوج كثيراً ما ينشطر إلى قيم أخرى داخل الثنائيات، فيكون لمعانيها أوضح، ولعمقها أبعد.

1. شعبُ الجزائر مسلمٌ وإلى العروبة ينتسبُ

يقوم هذا البيت العجيب على ثنائية متلازمة، وقد وردت كلّها في سياق التّشاكل. فنجد ثنائية الشعب الجزائريّ المسلم، والانتماء إلى العروبة. وهاتان قيمتان متشاكلتان متلازمتان. ذلك بأنّ الدّلالات الكامنة في الشعب الجزائريّ المسلم لا تتعارض ولا تتباين مع انتسابه إلى العروبة؛ من أجل ذلك يمكن أن تُقرأ هذه الثنائية في إطار التّشاكل المتلازم. ونلاحظ أنّ العنصر الأوّل من الثنائية ينهض على ثلاث قيم تندمج فتشكّل كتلةً واحدة من القيم: الشعب الذي يمثّل قيمة بشريّة، والجزائر التي تمثّل قيمة تاريخيّة وحضاريّة وجغرافيّة، والمسلم الذي يمثّل قيمة عقديّة وروحية. غير أنّ تينك القيمتين لا تمتنعان من الوقوع تحت دائرة الانشطار، فنشطر إلى أربع قيم هي:

الشعب من حيث هو مجموعة بشريّة؛
الجزائر من حيث هي وطن وجغرافيا؛
الإسلام من حيث هو دين وعقيدة؛
العروبة من حيث هي انتماء قوميّ وحضاريّ.

فهذا البيت من أبلغ الأبيات في الشعر العربيّ على وجه الإطلاق، كما رأينا من خلال مشمولاته الدّلاليّة؛ رأييت أنّا نلفي عدداً قليلاً من الألفاظ لا يجاوز ستّة، مُوقَراً بالعدد الكثير من القيم والأفكار؛ بحيث يستقلّ كلّ لفظ بمحمولة دلاليّة قائمة بذاتها ما عدا لفظ «وإلى» الذي يحكم حرفيته لا يرقى إلى مستوى اللفظ المستقلّ بنفسه عن غيره. وعلى أنّ هذه القيم لسنّ مجرد دلالاتٍ عابرة، ولا معانٍ عارضة؛ ولكنهنّ قيمٌ شريفة عظيمة، وقائمة ثابتة؟

وإلا فما القيم التي يجوز لها أن تعلو على قيمة الشعب الجزائري، بوطنه الجزائري، ودينه الإسلامي، وانتمائه العروبي؟

وفي البيت توصيف للشعب يقضي بإبعاد كل صفة أخرى ما عدا ما ذُكر. وفيه تقديم يتسارع بالذهن إلى تجسيد انتماء الشعب الجزائري؛ وذلك بتسبيق موضوع الانتماء (العروبة) على الانتماء نفسه.

2. من قال: حاد عن أصله أو قال: مات؛ فقد كذب!

لم يزل الشعب الجزائري، منذ الأعصار الموحلة في القدم، يتعرض للمُغريات التي تحاول إزاحته عن أرومته، والحيدودة به عن أصله الأمازيغي العربي؛ فلقد توالى المحاولات تلو المحاولات، عبر فترات من الزمن طويلة، من أجل رَومنته، أو وندلته، أو أسبنته، أو أثركته، أو فرئسته... ولكن هذا الشعب العظيم ظل صامداً قائماً، متمسكاً بأصله، عاضاً بالتواجد على دينه. وكان ابن باديس يومئذ في هذا البيت إلى ما كان يثار في الأعوام الثلاثين من القرن العشرين، في الخطاب السياسي الفرنسي الاستعماري، من كلام حول ضرورة إدماج الشعب الجزائري في الكيان الفرنسي إدماجاً كاملاً. ولابن باديس حول هذه القضية أبيات شعرية، سينية، أخرى تتحدث عن هذه القضية الخطيرة التي كان يراد منها مسخ الشعب الجزائري وتذويب كيانه العربي الإسلامي الأمازيغي فهائياً...

ويقوم هذا البيت أيضاً على معالجة ثنائية سياسية وحضارية تمثل في:

1. نفي حيدودة الشعب الجزائري عن أصله (والأصل هنا أمازيغي عربي)؛

2. نفي الموت عن الشعب الجزائري؛

3. نفي الصفتين الاثنتين عن الشعب الجزائري بتكذيب الأقوال التي كان الخطاب الإعلامي الاستعماري لا يزال يروجها لها. فكذاب من زعم أن الشعب الجزائري حاد عن أصله؛ وكذاب من زعم أنه مات وانتهى دوره.

ونجد ابن باديس هنا ينفي شيئاً ليثبت آخر، ليثبت قوماً خصوصاً؛
ذلك بأنه ينشأ عن الحيدودة عن الأصل، ثبوت هذا الأصل؛ كما ينشأ عن
نفي الموت إثبات للحياة.

وإذا كانت الشائيتان الأماميتان، أو الواردتان في نسج النص،
تشاكلان بحكم أن الحيدودة عن الأصل ضرب من الموت، مثلها مثل الموت
الصراح الذي يأتي ذكره في المصراع الثاني؛ فإن هناك ثنائية خلفية أخراً
تنشأ عن الأمامية وهي نتيجة النفي كما رأينا منذ حين؛ والنتيجة هي:
الأصالة والحياة. ولعل هذه الثنائية أن تمثل هي أيضاً تشاكلاً فيما بينها
لتلازم المعنيين وتقاربهما. فالتشاكل هنا يشمل اللوحة الأمامية كما يشمل
اللوحة الخلفية.

ونلاحظ أن هذا البيت يشتمل هو أيضاً على أربعة معان على الأقل، وهي:

أ. الذي قال، أو قال؛

ب. الحيدودة عن الأصل؛

ج. الموت (الادعاء بموت الشعب الجزائري)؛

د. الكذب.

والمعنى الأخير يأتي نفيًا قاطعاً لسلسلة المعاني السابقة؛ فهناك ثلاثة
ادعاءات (أو ادعاءات على الأقل إذا أخرجنا القول من الاعتبار)، وهناك
تكذيبها. فالكلام من هذا المنظور يمثل تحت شكل تباين القيم. ولما كان المعنى
الأخير بمثابة حكم مقرر فإن الكلام كله بقيمه المغلوطة يغتدي لاغياً باطلاً.

وإذا كان البيت الأول يقوم على تجسيد كيان الشعب الجزائري؛ فإن هذا
البيت يأتي مناقضاً له لينفي، كذبا على كل حال، هذا الكيان؛ فالبيتان من هذا
المنظور من القراءة متباينان، لا متشاكلان. والتباين هنا ينهض بوظيفة سياسية
وحضارية عظيمة؛ حيث إن النفي يفضي آخر الأمر إلى إثبات.

ثمّ إذا كان البيت الأوّل شخصيّة معروفة بصريح القول وهي الشعب الجزائريّ بكلّ كيانه المركّب من الجغرافيا والتاريخ والدين واللغة والأرومة؛ فإنّ البيت الثاني يشتمل على شخصيّة مناوئة ولكنها لا تُذكر تصرّيحاً؛ ولكنها تذكر تلميحاً. فمن هذا الذي قال، وقال؟ ومن هذا الذي كذب فيما قال؟ والتلميح هنا ألف مرّة أفضل من التصرّيح؛ لأنّ الشاعر لو جاء يعدّد هنا الذين كانوا يقولون، ويقولون من رجال السياسة الفرنسيّين، ومن الإعلاميّين الاستعماريّين، ومن بعض ضعاف القلوب والإيمان بعظمة الوطن من الجزائريّين لطال الكلام، ولاستحال الشعر إلى نثر...

ونجد في هذا البيت إيقاعاً داخليّاً يقوم على ترداد أفعال ماضية تمضي على إيقاع متجانس أو متقارب: قال؛ حاد؛ قال؛ مات؛ كذب.

وإذا كان المونيم الأخير (كذب) لا نجده يتلاءم إيقاعياً، كلّ التلاؤم، مع العناصر اللفظيّة التي تمّ بواسطتها تركيب هذا الإيقاع؛ فلأنّ وظيفته ليست أن يتلاءم مع الإيقاع الداخليّ، ولكن مع الإيقاع الخارجيّ للنصّ.

3. أو رام إدماجاً له⁷² رام المحال من الطلب

يعدّ هذا البيت امتداداً لما ورد في البيت السّابق؛ كما يمثّل خلاصة له؛ فإذا كان البيت السّابق يتحدّث ضمناً عمّا كان يعرف في الجزائر بـ«الإدماج» بالتلميح إلى تكذيب الذين كانوا لا يزالون يزعمون أنّ الشعب الجزائريّ حادّ عن أصله، أو تنكّر لقيمه؛ فإنّه هنا يتحدّث تصرّيحاً عن هذا الإدماج الذي لا يساوي غير المسخ والفسخ.

ونلاحظ أنّ الثنائيّة التي ينهض عليها هذا البيت هنا ليست متشاكلة بحكم الموقف؛ فالعنصر الأوّل يناقض العنصر الآخر؛ فروم الإدماج للشعب

72. أورد هذا الصّدر عمّار طالبي على هذا النحو:

أو رام إذ ما جاله

وهو خطأ مطبعي، بالقياس إلى ما بعد «أو رام».

الجزائريّ يباينه رَوْمُ الطَّلَبِ المحال من الأمرِ. فالقيمتان الاثنتان متناقضتان. غير أن هذا البيت بجذاميره يتشاكل مع كل من صنويه الأول والثاني حيث يركض معناه فيما يركض معناهما نفياً وإثباتاً.

4. يا نشء أنت رجاؤنا وبك⁷³ الصّباحُ قد اقتربُ

ولقد يكون هذا البيت من الشعر السياسيّ الجزائريّ المبكر لي اصطناع الرّمز من وجهة⁷⁴، واصطناع المجاز اللّغويّ من وجهة أخراة. ولجد الشاعر ينتقل من تقرير قضيّة مرفوضة من أساسها وهي مسألة الإدماج، والتربّص للشّعب الجزائريّ بكلّ ألوان الشّرور والمؤامرات السياسيّة الأخرى إلى مخاطبة الشّباب الجزائريّ لكي ينهض ويثور، ويقوى ولا يخور؛ فهو وحده الرّجاء المنتظر، وهو وحده الصّباح المقترّب.

ويمثل الرّمز في الحقيقة في المجاز اللّغويّ نفسه؛ ذلك بأنّ الصّباح الذي هو هنا مترآخ عن مكانته اللّغويّة المألوفة الدّالة على بداية النّهار بما فيها من ظهور الضياء، وطلوع الشمس، زيّحه الشّاعر إلى دلالة جديدة تمثل بداية الأمل، ومطلع التّور. فلفظ «الصّباح» هنا يمثل قمّة الشعريّة السياسيّة. فالصّباح في التّعبير العاديّ لا يعني إلّا نفسه؛ لكنّه هنا ممّاثل (إقونة) لقيمة خارجيّة لمّا تُنجز، وسمّة خفيّة لمّا تُظهر.

وهناك جماليّة شعريّة أخراة يستبدّ بها هذا البيت، وهي الخروج من الرّتابة الخبريّة التي كان يمضي عليها إلى إنشائيّة قلقة متحرّكة، ونعني بها هذا النّداء الذي أجريّ في أداة النّداء الدّالة على البعيد؛ فكأنّ الشّيخ كان يرى

73. الخطاب في الأصل موجّه إلى الكشافة بقسنطينة، ثم اتّخذ معنى توجّهه إلى الجزائريّين كافّة، فهو إمّا كان يخاطب النّشء الجزائريّ كله من خلال الحاضرين.

74. لقد اصطنع فيما بعد ابن باديس الرّمز في الشعر تمجيداً للقضيّة الوطنيّة وتطلّعاً إلى الحرّيّة محمّد العمّد آل خليفة في قصيدته:

أين ليلايّ أيّنها؟
حيل بيني وبينها
(ينظر كتابنا، ١-ي، ديوان المطبوعات الجزائريّة، الجزائر).

أنّ الدين يسمعون لداءه من شباب الوطنيين كانوا منه بُغداناً، وذلك على الرغم من اقتراب الصّباح المنير بهم. ويمكن قراءة هذه العلاقة الأسلوبية في البيت قراءة تشاكيّة لا تباينية؛ وذلك بحكم البعد المتضمّن في أداة النداء (يا) من وجهة، واقتراب بزوغ نور الأمل الذي يأتي بإصباح الصّباح من وجهة أخراة.

وعلى أنّه يمكن قراءة هذه العلاقة نفسها أيضاً قراءة تباينية أخراة بحكم أنّ النداء يحيل على الحيز الحيّ (النشء) الموجود، على حين أن الصّباح وما تلازم معه يحيل على لحظة زمنية لمّا تقع. فالعلاقة التباينية تقوم في شيء موجود لمّا ينهض، وفي شيء موجود لمّا يحدث.

ومما يقرأ ما بين السّطور أنّ مخاطبة النّشء قد يعني شيئاً من اليأس من الشيوخ؛ فتخصيص الشباب بالذكر وحدهم دون سوائهم قد لا يعني إلاّ هذا. كما يعني تخصيص الصّباح بالذكر رفضاً لليل الاستعمار الذي طال، وظلامه الذي أطبق على الجزائر والجزائريين. غير أنّ ذلك لا يعني رفض الشيوخ طرفاً في المسألة النضالية بمقدار ما هو إثارة لإيداع الأمانة النضالية إلى من يستطيع النّضج عنها، والنّضال من أجلها، وهم الشباب وحدهم. فهم قيمة عظيمة يجب أن تستثمر في مواطن الخير والحبّ والجمال. فبالشباب يمكن هذّ الجبال، وتجاوز الأهوال.

غير أنّ التّشاكل سرعان ما يعود إلى هذه العلاقة اللّغوية إذا راعينا أنّ النّشء قيمة إنسانية، والصّباح قيمة جماليّة؛ والتلازم بين القيمتين هو الذي يمكن لهذه العلاقة في التّخصّص والثبات. ويضاف إلى ذلك أنّ الثنائية التي ألفنا التماسها في أبيات هذا التّشيد، بالقياس إلى هذا البيت، تتجسّد في تمثّل الرّجاء، واقتراب الصّباح. فكلتا القيمتين تشاكل صنوّتها. فالرّجاء المعقود على الشباب الجزائريّ، هو نفسه الصّباح المنتظر إصباحه قريباً.

يعدّ هذا البيت امتداداً، في سياق المعنى، للبيت السابق. فالنَّشء الذي كان يخاطب ابن باديس لم يكن من الدَّهْمَاء ولا الرَّعَاع، ولكنه كان من النخبة المستنيرة من الشَّباب. من أجل ذلك يستمرّ النَّصُّ في التَّوكيد على ضرورة أن يتَّخذ هذا النَّشء المتعلِّم الصَّالح للحياة سلاحها، وليخوض خُطوبها، ولا يهابها حين يخوضها. وتقوم الثَّنائية في هذا البيت على معنيين متشاكِلين: اتِّخاذ السِّلَاح الذي هو هنا العلم من وجهة، وخوض الخُطوب من وجهة أخرى. أمَّا التَّنصَّاحُ بِعَدَمِ التَّهَبِّ في خوض غمار الحياة فهو مجرد بيان لهذه الثَّنائية المتشاكِلة المعنى؛ فسواء على الشَّابِّ الجَزائريِّ فيما يتَّخذ من سلاح المعرفة بكلِّ أنواعها لمواجهة الحياة، وخوضه الخُطوبَ من أجل هذه الحياة الكريمة، ففي الحالين عليه أن يتحلَّى بالشَّجاعة الخارقة.

وعلى أن اتِّخاذ السِّلَاح يعني هنا كلَّ الوسائل التي تظاهره على أن يخوض خُطوب الحياة العامَّة بكفاءة وشجاعة : من تعلُّم للعلم، وتحلُّ بالأخلاق: فيكون في سلوكه سماحة، وفي عقله رجاحة، وفي خلقه سَجَاحَة. ونلاحظ أن لفظ السِّلَاح مستعملٌ هنا في اتِّخاذ القيم ذخراً وزاداً، فهو سلاح معنويٌّ لا ماديٌّ، كما لاحظنا ذلك من قبل. على حين أن لفظ الحياة يعني الحياة الوطنيَّة العامَّة، وليس مجرد الحياة العائليَّة، أو الشَّخصيَّة.

وفي هذا البيت تشاكِلٌ لفظيٌّ يقترب من الجناس في البلاغة بين «خُذْ» و«خُضْ». كما أن تقديم الحياة على السِّلَاح رُقِّيٌّ بالتَّعبير والنَّسج إلى المستوى الأعلى من الشَّعريَّة اللَّبيديَّة⁷⁶ من وجهة، وتمجيدٌ لقيمة الحياة التي دونها لا يجدي شيء من وجهة أخرى.

6. فَإِذَا هَلَكْتُ فَصِيحَتِي: تحيّا الجزائرُ، والعربُ

75. أورد البيت طالبي في الآثار: 3. 571، على التقطيع الآتي:
خُذْ لِلْحَيَاةِ سِلَاحَهَا، وَخُضِ الْخُطُوبَ وَلَا تَهَبْ
76. في مثل قوله من المعلقة:
يعلو طريقة متنها مُتَوَاتِرٌ في ليلة كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُهَا

هذا بيتٌ عجيبٌ يَشِي بِخروجه من أعماق نفس الشاعر وقلبه ووجدانه معاً؛ فهو يدلُّ على أن نظرة ابن باديس الوطنية كانت بعيداً؛ فكان يرى أن عهد الكفاح المسلَّح أظْلَّ أوائه ولكن لن يشهده غالباً، وأنه قد يموت شهيداً لا ميتةً طبيعيّة؛ فمن أجل ذلك اصطنع عبارة «هلكتُ» عوض «متّ». وعلى أن ابن باديس لم يصطنع عبارة مألوفة مثل «فَقُولِي» أو «رَجائي»، أو «وصيّتي»؛ ولكنه اصطنع عبارة متأججة كالنار المحرقة تليق بمستوى عظمة الموقف وهي قوله «فصّيحتي». هذا أمر والأمر الآخر أنه كان يعلم ما يدبّر للجزائر ومحاولة فصلها عن العالم العربيّ من وجهة، والتربّص للعرب عن طريق اغتصاب فلسطين (وقد كان باكر إلى كتابة مقالات عن القضية الفلسطينية...) من وجهة أخراة؛ من أجل ذلك قرّن حياة الجزائر بحياة العرب. فواو العطف هنا واو اشتراك في الفعل الحضاريّ حقّاً. ولا جزائريّ يجهل اليوم الدّعم العظيم الذي لقيّه الشعب الجزائريّ من إخوانه العرب أيام ثورة التحرير المجيدة.

ويمكن أن نستخلص طائفة من المبادئ التي اشتملت عليها هذه المقطعة والتي قيل إنّه ارتجلها أمام الطّلاب الجزائريّين بتونس عام سبعة وثلاثين وتسعمائة وألف، منها:

المبدأ الأوّل: أن ابن باديس لم يرسل هذه القصيدة في براح من الأرض خال؛ ولكنه ألقاها في محفل للعلم والعلماء؛ فقد ختم بها إحدى خطبه الكبيرة في تونس عام سبعة وثلاثين وتسعمائة وألف. فهي قصيدة قالها عالم، وخاطب بها طلبة للعلم؛ فالجوّ الذي قيلت فيه وألقيت، ملائكيّ روحيّ كريم.

المبدأ الثاني: أن هذه القصيدة تدعو إلى التّسلّح بالعلم ضمناً، وبكلّ القيم، المادّيّة والمعنويّة، وحتّى الرّوحيّة، لمجاهة الحياة بكلّ مصاعبها الكأداء، ومتاعبها الشّنعاء:

خُذْ للحياة سِلاحَها

فالتخاذ السِّلَاح لجاهة تكاليف الحياة ومَعَاسِرِها يَقتَضِي التحلِّي بالقوَّة، كما يَقتَضِي طَلَبُ العِلْم ولو ببلاد الصِّين؛ كما يَقتَضِي الحرصُ على العمل الذي يَحُضُّ اللّهُ عليه ويدعو إليه⁷⁷. ولَنُقَارِنُ هنا بين هذا المبدأ، مثلاً، وبين مبدأ الحياء الذي ركّز عليه جمال الدِّين الأفغانِي في مناوآته الدّهريّين الهنود⁷⁸.
المبدأ الثالث: يدعو ابن باديس من خلال هذا النصّ إلى التحلِّي بالشّجاعة بكلّ معانيها وأضرُّها لخوض غمرات الحياة العامّة. ونحن نعلم أن الشّجاعة ليست هي التهور والانتحار والإقدام الأعمى على الفعل أو على القول فحسب؛ ولكنها تُحَيِّنُ للفرصة الملائمة لاغتنام الهدف، واقتطاف الثمر، وبلوغ الغاية.
المبدأ الرابع: دعوة الشّباب الجزائريّ إلى خوض غمار الخطوب، وعدم التّهيّب.

وُخُضَ الخطوبَ ولا هَبْ

ونلاحظ أن الحثّ على التّسلّح بقيمة الشّجاعة يتّخذ سيرة الأمر المؤكّد مرتين اثنتين: وذلك ترسيخاً للفكرة، وتكريساً للقضيّة؛ فوُخُضَ الخطوب (وُخُضَ الخطوب)، وملاقاة الأهوال، ومكابدة الشّدائد، هو سلوك في نفسه قيمة من قيم الشّجاعة؛ ولكنّه أضاف إليه، الشّاعرُ الحكيم، عدم التّردّد أو الخوف أو التّهيّب لدى الإقدام على فعل شيء يكون ذا قيمة في الحياة، ويكون فيه منافع للنّاس.

المبدأ الخامس والأخير: التّعويل على عنصر الشّباب في إنجاز برنامج القضيّة الإصلاحية كما كان يراها ابن باديس :

يا نَشْءُ أنتَ رجاؤنا وبك الصّباحُ قد اقترَبَ

فليس هناك من مشروع فُضِضَ، ولا إصلاح، ولا تجديد، يمكن أن يرى النور إذا لم تكن وراءه همّة الشّباب الأقوياء، وعزيمة الفتيان الأشداء. من

77. قال الله تعالى: ﴿وَقُلْ اَعْمَلُوا فَسِرَى اللّهِ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾، سورة التّوبة، الآية 105.
78. ينظر جمال الدِّين الأفغانِي، إبطال مذهب الدّهريّين وبيان مفاسدهم، ترجمة محمّد عبده، ص. 71 وما بعدها؛ محمّد البهي، م.م.س.، ص. 64.

أجل ذلك لُفّي ابن باديس يجعل من الشباب المتعلّم الأداة التي يمكن أن تنجز ما كان يريد من أفكار. على حين أننا لا نكاد نجد شيئاً من هذه الأفكار في الحركات الفكرية التجديدية الأخرى. ولنلاحظ أنّ ابن باديس يصطنع اللغة الانزياحية في شعره فيرمي إلى بعيد دون أن يجلب على نفسه المتاعب والهموم من السلطات الاستعمارية. وأي شيء هذا « الصّباح » المشرق الجميل الذي اقترب ظهوره، وآن أوّله، إن لم يكن ليل الشعب الجزائري الحرة والاستقلال؟ ولختار من هذه المطولة أبياتاً أخرى:

1. وارفع منار العدل والـ إحسان واصدِّمْ مَنْ غَصَبَ
2. واقلع جذور الخائنين فمنهمُ كلُّ العطبِ
3. واهزّ نفوسَ الجامديـ من فربما حيي الخشبِ
4. يا قوم هذا لشؤكمُ وإلى المعالي قد وثبِ
5. كونوا له، يكن لكمُ وإلى الأمام انبأ وأبِ
6. لحن الألى عرف الزمان قدبنا الجمَّ الحسب⁷⁹
7. ومعين ذاك المجد في نسل العروبة ما نضبِ
8. وقد انتبهنا للحياة آخذين لها الأهـبِ
9. لنحلّ مركزنا الذي بين الأنام لنا وجبِ
10. فزريد في هذا الوري عضواً شريفاً منتخبِ
11. من كان يبغي ودنا فعلى الكرامة والرخـبِ
12. أو كان يبغي دننا فله المهانة والعطبِ
13. هذا نظام حياتنا بالنور خطّ وباللـهبِ
14. هذا لكم عهدي به حتّى أوسدَ في الثـربِ
15. فإذا هلكْتُ فصحتي تحيا الجزائر، والعرب⁸⁰

إنّ هذا الشعر لكلام كبير؛ لا نقول إلّا ذلك وإنه لبرنامج سياسي وفكري ألقى به مفكّر قلّ أن أنجبت الجزائر له مثيلاً.

79. يريد الشاعر:

عرف تاريخنا (الزمان) القديم الحسب الجمّ، أي الكثير: فكثف وقلّب.

80. ابن باديس، م.م.س.

وقد أنشأ ابن باديس، سنة 1938، بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي
بقسنطينة، مقطعة نختار منها هذه الأبيات:

المجد لله ثم المجد للعرب	من أنجبوا لبني الإنسان خيراً نبياً
ونشروا ملة في الناس عادلة	لا ظلم فيها على دين ولا نسب
وبذلوا ⁸¹ العلم مجناً لطالبه	فنال رغباه ذو فقر وذو نسب
وحرّروا العقل من جهل ومن وهم	وحرّروا الدين من غش ومن كذب
وحرّروا الناس من رق الملوك ومن	رق القداسة باسم الدين والكتب ⁸²

81. لا بدّ من قراءة «وبذلوا»، وقبلها: «ونشروا» ليتقيم الإيقاع. وكلّ فعل غير مشدّد في أصل استعماله يشدّد، فإنما يكون من أجل تقوية المعنى والمبالغة في دلالاته: مضى بالقياس إلى مضى؛ ومضى بالقياس إلى مضى...

82. ابن باديس، الشهاب، ج.3، م.14، ص.113، فبراير 1938.

لا نملك معلومات كثيرة عن هذا الشاعر إلا أنه كان موظفاً في الإدارة الاستعمارية المحلية في الوقت الذي كان شديد الإعجاب بجمعية العلماء المسلمين الجزائريين ومشاهدها ومقاماتها، ولا سيما شيخها عبد الحميد بن باديس، فاضطر إلى مغادرة وظيفته مؤثراً المبدأ على المال، على الرغم من شدة حاجته إليه.⁸³ ويبدو أن ابن بسكر كان شديد الإعجاب، عظيم التقدير لشخصية ابن باديس إلى درجة أن الشيخ تخرج في نشر قصيدة قصيرة سينية قالها تقديراً لشخصيته، وتنوياً بشهابه. ولذلك نجد ابن باديس يقدم الشاعر بعبارات لا تخلو من تخرج حين أورد قصيدته قائلاً:

«جاءتنا هذه القصيدة البليغة في آخر رمضان وقد تمت مواد المجلة فتأخرت إلى هذا الجزء. ثم ترددنا كثيراً في نشرها لما فيها من ذكر شخص صاحب هذه المجلة. ولكن رأينا أن ما يقال فيه إنما هو موجه لفكرة الإصلاح والداعين إليها والقائمين بها. وما اسمه إلا رمز لذلك. ولذلك سمحنا بنشرها شاكرين لناظمها الأديب فضله وأدبه».⁸⁴

ونورد نص هذه القصيدة بجذاميرها:

83. ينظر الربيعي بن سلامة وآخرون، م.م.س.، ص. 74.

84. الشهاب، ج. 3، م. 6، أبريل 1930 ص. 175.

واسئل⁸⁵ له الله تولىفاً وتالياً
 حزمياً وعزماً وتالياً وتدريساً
 محوياً عن ديننا المبوب تدليسا
 سلباً ولهاً وتضليلاً وتلبساً
 للشعب والدين أخلاقاً وتقديساً
 وزادك الله في الأيام تنهيساً
 يطوي المراحل تأويهاً وتغليسا
 روحاً مكهربة أذكت لواليسا
 قد تمسح المرء قروماً وتعربسا
 فالشعب أنت، وليس الشعب باديسا
 عيد الربيع وشئ للروض توريسا
 ومات مفضهم في الله تنكيسا⁸⁶

حي «الشهاب» وحي الشيخ باديسا
 وقل : رعاك الذي أعطاك موهبة
 لله درك يا عبد الحميد لقد
 لسفت بدعة قوم كان دأهم
 أخلصت لله في الحالين مبتغيا
 جوزيت أجراً وإحساناً وتكرمة
 سار «الشهاب» على رغم الحسود نطى
 في بحر خمسة أعوام أثار لنا
 لله ألوان أعاب يزاوها
 رغباً لعيدك عيد الشعب أجمعه
 فاهناً به وبعيد الفطر زاهماً
 عاش «الشهاب» وعاش المصلحون له

ومن عجب أن هذا الشاعر لم يتلق العلم في القرويين بفاس، ولا في الزيتونة بتونس، ولا في الأزهر بالقاهرة؛ بل لم يزد من التحصيل على ما كان مشاعاً من العلم في الزوايا الجزائرية ومراكزها الثقافية المحلية على عهد الاستعمار الفرنسي، مما يدل على أنه كان شاعراً عصامياً، التمس الثقافة في قراءاته الكثيرة للأدب وحفظ نصوص من الشعر، كمعظم الشعراء الذين عاصروه ممن كانوا يعيشون في النصف الأول من القرن العشرين. وإذا كانت قصيدته هذه لا تخلو من بعض النظمية في طائفة من أبياتها فإن فيها أبياتاً رفيعة النسيج، أنيقة اللفظ، كما في قوله:

وقل رعاك الذي أعطاك موهبة
 رغباً لعيدك عيد الشعب أجمعه
 فاهناً به وبعيد الفطر زاهماً
 حزمياً وعزماً وتالياً وتدريساً
 فالشعب أنت وليس الشعب باديسا
 عيد الربيع وشئ للروض توريسا

فكأن اللغة في مثل هذه الأبيات استقامت للشاعر حتى كآته شاعر كبير.

85. كذا ورد بالأصل في الشهاب، والوجه أن يكتب هذا الحرف: «واسأل».

86. محمد بن بسكر، في الشهاب، ج. 3، م. 6، أبريل 1930، ص. 175-176.

7. ابن دويده/ محمود

(مولود بالطّاهير (جيجل) عام 1905-؟)⁸⁷

والحقّ أنّنا لا نعرف كبير شيء عن هذا الشاعر الذي أحمله الدهر، أو أحمل هو نفسه بالانقطاع عن قول الشعر؛ أو أنّ الموت أعجله فانقطع منه الأثر، وغاب عنه الخبر!... إله محمود بن أحمد بن عليّ بن محمّد ابن دويده. تعلّم على والده بالطّاهير، فحفظ القرآن، وتعلّم شيئاً من العربيّة، فكان عصامياً قبل كلّ شيء، إذ كان كثير المطالعات وحفظ النصوص الشعرية لأكابر الشعراء العرب المعاصرين له أمثال أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، و خليل مطران، ومعروف الرصافي...

نكرّر ما قلناه في الفقرة السابقة من أنّنا ونحن نتحدّث عن ابن دويده فكأنّما نتحدّث عن أيّ شاعر مغمور من أقصى بلاد الصين! وإذن، فإنّنا لا نعرف عنه أكثر مما ذكر في كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر» لمحمد الهادي السنوسي.⁸⁸ كما لا نعرف من نصوص شعره إلّا ما ذكر هناك. بل لقد ألفينا صالح خرفي يذكر هذا الشاعر في جملة الشعراء الذين بكّوا على الأطلال، ولكنّه في الملحق الذي عقده للنصوص لم يذكر له نصّاً واحداً مع الإسراف في ذكره لمنظومات باردة نشرها أصحابها في دواوين وهم أحياء!...

نحن مضطرونّ إلى إثبات نصّ وحيد لابن دويده عسى الله أن ييسّر لنا أسباب العثور على أشعار وأخبار له أخرى.

87. زعم صالح خرفي أنّ ابن دويده مولود بالطّاهير (بالظاء، والجزائريّون يعرفون أنّ الأمر يتعلّق بالطّاهير) هكذا تسمّى وتكتب في العهد الراهن). وهناك بليدة بمسيرة تسمّى «الظاهر» ولكن لا علاقة لهذه بتلك، ولم تشرف الظاهر بإنجاب شعراء!...

88. ينظر السنوسي، م. م. س.، 2. 139-143. وهو المصدر الوحيد الذي استقى منه كلّ من كتب عن هذا الشاعر المغمور، من الجامعيّين في عهد الاستقلال.

يقول ابن دويده في قصيدة «أطلال العرب» :

وقفتُ برسمِ العُربِ وقفةً خاضعٍ وقلتُ ضياعاً ما نظمتُم من الدَّر⁹²
فللهِ ربُّعاً كم حبا الغربِ سُودُداً ومجداً يَحَارُ فيه عقل فتى العَصرا
معاهد كانتُ والورى في جهالة محط رحال العلم، والعزِّ والتَّصرِ
يقول: انظروا ما شَيدتُ يدُ علمهم على الرغم مما غيَّرتُهُ يدُ الدهرِ
ويندب بدر العلم إذ كان ساطعاً ببغداد نبراس الحقائق والفجرِ
ويكي وسبيكي⁸⁹ فيُرسِلُ أبجرا من الدَّمع حتَّى فاض دمعي على صدري

* * *

خليلي دُع عنكَ المَلَامَ فَإِنِّي⁹⁰ كُتِبَ وَسَمِعِي عن عتابكَ في وُقُرِ
كَأَنَّا خُلِقْنَا للجمود فلم نزل نرى سغي ذي الإصلاح ضرباً من الكُفْرِ
عكفنا عن⁹¹ الأوهام جهلاً وإنَّا لترعم أن الدين جاء بذا الخُسْرِ
ونعرض عن هَذِي الحياة توَكُّلاً ونملأ رُحْبَ الأرض شكوى من الفقرِ
خضعنا لرَهْطِ الجامدين تعَبُّداً وصحنا جهاراً: فليُمِتْ طاهرُ الفكرِ
وفرَّقنا أهل الطرائق شِيعاً فأصبح كل من أخيه على جَهرا
جهلنا حياة العلم والأُممُ أنبرت تسخر هذا الكونَ في البرِّ والبحرِ
نُفَاخِرُ بالعُربِ الذين تقدّموا وهيهات هل يُجدي التفاخرُ بالقبرِ؟⁹³

ونلاحظ أن أثر التزعة الإصلاحية بادٍ على شعر ابن دويده كما يمثل ذلك في بعض قوله:

وفرَّقنا أهل الطرائق شِيعاً فأصبح كل من أخيه على جَهرا

فإنما يقصد بأهل «الطرائق»، أصحاب الطرق الصوفية في الجزائر. كما نلاحظ على شعره جملة من التناصّات، وهذا أمر طبيعي في سيرة كل

89. يجب أن تُقرأ إيقاعياً: «وسايكي»، لكي يستقيم إيقاع المصراع!

90. ورد في موسوعة الشعر الجزائري: «فإني»، وهذا يكسر الوزن.

91. كذا بالأصل، والوجه: «عكفنا على».

92. وقع خطأ مطبعي في رواية موسوعة الشعر الجزائري فقيّل: «الدَّر».

93. أقحم لفظ في هذا المصراع في موسوعة الشعر الجزائري، فورد على النحو الآتي: «والنشر وهيهات هل يجدي التفاخر بالقبر»، وهو سهو من الطابع لم يصحح.

شاعر وكاتب أديب، فليس ذلك مُداناً، ولكن نومي إلى على سبيل موقعة الشاعر
وتعرّف مصادر شعره من المحفوظ... ولما نضربُ به مثلاً من تناصاته قوله :

* من الدّمع حتّى فاض دمعِي على صدري *

ففي هذا المصراع تناصٌ مع قول امرئ القيس:

ففاضتْ دموعُ العينِ مِنّي صباةً على النحر حتّى بلّ دمعِي مخملي

8. ابن ذياب/ أحمد بن صالح

(مولود بالقنطرة عام 1914 -)

كتب إليّ أستاذي الشيخ أحمد ابن⁹⁴ ذياب وثيقة مطوّلة عن حياته من مدينة البليدة وقد كنت طلبتُ إليه ذلك تتمحّض لجملة من القضايا الثقافية الوطنية، وهي موجودة مخطوطة بخطّ يده بمكتبي الشخصية. فمما كتب لي ترجمة حياته أورد بقلمه: «أما سؤالك عن حياتي الخاصة فهي حياة عادية، فاسمي الشخصي أحمد بن صالح، والاسم العائلي هو هذه الكنية: «ابن ذياب».

وُلدت بالقنطرة من ولاية الأوراس الحالية سنة 1914، ودخلت الكتاب القرآني وفي عمري نحو من سبع سنوات، كما كان يقول والدي رحمه الله.

وكنت أوّل مولود يعيش، فكنت مدللاً نوعاً ما، إذ سبقني خمسة ذهبوا جميعاً للدّار الأخرى. وقد يكون التّدليل أفادني وأفسدني معاً. أفادني في الاعتداد بالنفس، وأفسدني من حيث الخجل الذي لازمني طويلاً. فلمّا تمرّدت عليه كان تمرّدي إيماناً بالشجاعة الأدبية عنيفاً طاغياً. فكان كثيراً ما يجني عليّ فيفسد عليّ حياتي.

حفظت القرآن صغيراً نسيّاً، وحُرمت من تعلّم اللّغة الفرنسيّة لأنّ والدي كان يقول: «إنّ فرنسا ظالمة! وعليه فالواجب ألا تكون لنا آية صلة بالظالمين».

سافرت إلى طولقة سنة 1930 لطلب العلم، ولكنّي لم أمكث بها أكثر من ثلاثة أشهر. وفي خريف سنة 1931 عدت إليها فأمضيتُ بها نحواً من ستة أشهر. وفي طولقة لقيت رجالاً يتعلّمون في زاوية دار عليّ بن عمر، وهم أكبر

94. يفترض أن تكتب الألقاب الجزائرية المبتدأة بـ«ابن» بالألف، حتّى في غير بداية السطر، لأنّها أصلاً لقب، وليست ربطاً لانتماء الابن بالوالد.

متي سنّا مثل الأخ المصلح أحمد سحنون. وتعلّمت عن رجلين أحدهما يقال له: الحاج عبد الله الأخضرّي (...)، والثاني الحاج عبد الله بن الشيخ، وهذا من أبناء الزاوية نفسها. وهو عالم عظيم في الحديث والتفسير والفقه الإسلاميّ مع ضلّاعة في العربيّة. تعلّم في طولقة، ثمّ تونس، ثمّ الأزهر. وأخيراً مات مجاوراً للحرّمين الشريفين بالحجاز. وهذا نفعي توجّيهه من حيث إنّهُ مصلح سلفيّ فالتحقت سنة 1933 بالمرحوم عبد الحميد بن باديس، وهو يقول - أعني عبد الله - عن هذا: «إنّهُ أكبر عالم فقيه في شمال إفريقيا من حيث الثقافة الموسوعيّة». فكانت هذه الكلمة مبعث اللّحاق به. لازمت ابن باديس سنتين تعلّمت فيهما أشياء (...). وعن طريق وجودي بقسنطينة تعرّفت عن كُثب بحركة جمعية العلماء وشاهدت بعض رجالها في بعض المناسبات ومنهم المرحوم الشيخ البشير الإبراهيمي والشيخ العربي التبسي والشيخ مبارك المليي.

ومن قسنطينة إلى تونس ابتداءً من خريف سنة 1935. (...) ليس لأساتذتي كبير أثر في نفسي ما عدا ابن باديس، والحاج عبد الله الشيخ من طولقة. نفعي كثيراً تشجيع المرحوم الشيخ مبارك المليي يوم أصبح مديراً لجريدة البصائر وأخذت أكتب فيها مرّة شعراً، ومرّة نثراً ابتداءً من أكتوبر 1936». ⁹⁵

ولقد تعمّدنا التطويل في نقل ترجمة حياته لأنّها بخطّ يده، ولأنّها دقيقة في سردها، ولأنّه يذكر صلته بشخصيّات أخرى ذات أهميّة تاريخيّة، ولأنّ هذه المعلومات لم يذكرها الذين سبقونا إلى الحديث عن أحمد ابن ذياب؛ وذلك على الرغم من أنّنا لم نذكر من سيرة حياته كلّ ما كتبه لنا عنها، مرجئاً ذلك إلى حين. وعلى أنّا أسبق الناس إلى ترجمة حياته منذ أكثر من عشرين عاماً. ⁹⁶ كما ترجمنا نصّ «امرأة الأب» بجذاميره إلى اللّغة الفرنسيّة

95. أحمد ابن ذياب، من رسالة طويلة أرسلها إليّ من مدينة البليدة، وكتبها في 30 ديسمبر 1973، ص. 3-6.
96. ينظر عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبيّ في الجزائر، ص. 486-487. وقد سها الإخوة مولفو «موسوعة الشعر الجزائريّ» في ذكر رقم الصفحتين حين أشاروا إلى ما كتبنا، فزعموا أنّ ترجمة ابن ذياب توجد في صفحتيّ: 234-340، والصواب ما ذكرنا.

في أطروحتنا التي قدّمناها إلى السوربون. كما أفادنا الأستاذ ابن ذياب بمعلومات تاريخيّة دقيقة عن الطّيب العقبي، ومحمود بوزوزو، ومحمد السعيد الزاهري، ومحمد المتيجي (محمد محفوظي التبسي)، فجزاه الله خيراً كثيراً...

وقد عثرنا على رسالتين اثنتين بخط الأستاذ مبارك المليّي، مكتوبتين بخطّ جزائريّ (نقّط الفاء من تحت، والقاف واحدة فقط من فوق...) وجههما الأستاذ مبارك محمد المليّي حين كان مديراً لجريدة البصائر، ورئيس تحريرها، إلى أحمد ابن ذياب، يُؤكد فيهما تشجيع المليّي الإعلاميّ للأديب الشابّ إلى درجة أنّه عرض عليه أن يكون كاتباً مداوماً بجريدة البصائر الأولى، وأنّه لو كان في صندوق البصائر ما يسمح بأن يدفع له مكافآت ماليّة مقابل نشر مقالاته وقصائده، لفعل:

1. «... بقيّة مقالاتكم تقدّم بعد؛ لأنّ قبلها موادّ طال عليها العهد ولا أريد إهمالها؛

2. كلّ ما ترسلون به أنظر إليه بعين الاهتمام. وأكون مسروراً أن يكون مثلكم كاتباً راتباً بالبصائر. ولو أنّ ماليّة البصائر تتّسع لإعانة كاتب لكنتم أوّل من أعينه».⁹⁷

وكان ابن ذياب ينشر أشعاره بالبصائر الأولى وهو لا يزال تلميذاً بجامع الزيتونة بتونس. وقد نُشرت قصيدة ابن ذياب، في أوائل سنة 1939، تحت عنوان وضعته الجريدة نفسها، وهو: «أدب الشباب، شباب الأدب». والقصيدة التي نريد إثباتها، هنا، كتبها ابن ذياب تحت عنوان: «وريعُ أبناء الشعوبِ شبابُها»، وهي تقع في سبعة وعشرين بيتاً. وقد علّقت البصائر على نصّ

97. من رسالة لمبارك المليّي إلى ابن ذياب، كُتبت بمدينة ميله في 16. 12. 57 للهجرة، الموافق 6 فبراير 1939 مسيحية. تقع الرسالة في صفحة واحدة، من حجم 21×27. وتحدّث فيها رئيس تحرير البصائر لابن ذياب عن سبعة مبادئ تخصّ شروط النشر وظروفه. ويلقب المليّي ابن ذياب في رسالة أخرى بـ «الشابّ الظريف أدينا الفاضل». رسالة مكتوبة في 24 مايو 1939.

القصيدة، بعد إدراجها، ببعض قولها: «ما أحسن حديث الشباب! فكلّ شعب أضاع شبابه، وكلّ شباب أضاع شعبه؛ فقد قضى على حاضره ومستقبله، وجنى على ماضيه...».⁹⁸ يقول ابن ذياب في بعضها وكان في سنّ الثالثة والعشرين:

هذي السّون غنيّة بريعتها	إذ خصبه يكفي الفصول عفا
وربيع أبناء الشعوب شبائها	فطموحه يبي لها المصطافا
ومن البليّة أن نرى شبّانا	من ¹⁰⁰ لمبدأ متخشين ضعافا
لا يحملون عقيدة أو يعلمو	موتى الضمائر تُبعاً أغلّافا
وإذا الشبيبة أفلست في أمة	فانعوا إليها بندها الرّفّافا
فكأنما نشأوا - وفي أحيائهم -	متمسكين أدلّة أضيافا
إنّ الشباب عزيمة جّارة	وعقيدة مملوءة إنصافا
وصراحة في قوله وفعاله	تكسو الحقيقة ثوبها الشّفافا
وتصوغها موفورة مرفوعة	تهبّ الحياة جماها الرّفافا
لا ترتدي التزييف أو تعنى ⁹⁹ بمن	هيا بنا نرّمهم أهدافا
أبني بلادي مجدكم بيد العى	خال الفضيلة مُتعة وكفافا
ونشيدُهُ من صبرنا ونضالنا	عزاً يكافئ ما محوا أضعافا
ومن التليد مع الطّريف مكانة	تُعلي القصور وتُبهج الأريافا
هيا نحقق ما نروم بطولة	ونشتت الأوغاد والأجلافا
بلغ إلى المستبعدين عقولنا	والمُوسعين بلادنا إحجافا
إنّ الأسود توقّدت نيرانها	وغدت تصوغ حماسها أسيافا ¹⁰¹

ونلاحظ أنّ في هذه القصيدة من تكلف البحث عن الألفاظ الملائمة لإقامة القافية ما لا يخفى، وهي سيرة تواكب أعمال الشعراء المبتدئين في مألوف العادة، فلم يكن عُمرُ ابن ذياب، يومئذ، يجاوز الثالثة والعشرين، حتّى يلتبس منه ملتبس ما لا يمكن أن يكون.

98. البصائر الأولى، عدد 89 في 3. 12. 1937، ص.7.

99. كذا بالأصل، ولعلّ الوجه أن يقال: «أو تُعنى»

100. كذا بأصل البصائر، وهو خطأ مطبعي، ولم تتبين وجهها للصراب.

101. أحمد ابن ذياب، في البصائر الأولى، ع.89، في 3. 12. 1937، ص.7.

9. ابن رحون/ أبو بكر مصطفى (مولود بليانة عام 1921 ومتوفى ببسكرة عام 1984).

ولد أبو بكر مصطفى ابن رحون بقرية ليانة، دائرة سيدي عقبة، ولاية بسكرة. وهو أحد تلامذة ابن باديس. في سنة 1940 التحق بمدينة وهران بدعوة من قريه الأديب محمد السعيد الزاهري ليساعده في تحرير جريدة «الوفاق» التي توقفت في السنة نفسها التي انتقل فيها الشاعر إلى مدينة وهران. (1938-1940).¹⁰² وقد كتب فيها ابن رحون جملة من المقالات قبل أن تتوقف. كما كان ينشر أشعاره بجريدة «المنار» لمحمود بوزوز.¹⁰³ ثم مارس مهنة التعليم في عدة مناطق.¹⁰⁴ وقد طبع ديوانه دون تعريف به، ودون عنوان. وقد كان في أواخر أيامه في حال نفسية سيئة، بلغ فيها حد الدروشة... وكان الشاعر أصيب بخيبة أمل في الحياة...

ومن شعره الملتزم قصيدة يحیی فيها اللغة العربية في الجزائر، نختار منها الأبيات الآتية:

وَقَلُوبُهُنَّ آمَالُهُنَّ رِضَاكَ	اللَّهِ يَعْلَمُ أَنَّنَا فُـهـوَ
يَا مَنْ بَلَّغْتَ مِنَ الْجَلَالِ مُنَاكَ	وَنُحَسَّ حُبَّكَ فِي الْقُلُوبِ كَأَنَّهُ
مِنْ لَذَّةِ التَّيَّارِ فِي الْأَسْلَاكِ	هَلْ يَبْلُغُ الْآمَالُ مَنَا شَيْقٍ
فَتَفِيضُ إِحْسَاسًا بِحَرْ 108 هَوَاكَ	يَجْرِي جِهَالِكَ فِي الْجَوَانِحِ كَوَثْرًا
أَنْ يَبْهَرَ الْأَلْبَابَ نَوْرُ سَنَّاكَ	يَا حَلَّةَ الْقُرْآنِ أَنْتِ جَدِيرَةٌ
فَتُؤَوِّبُ مَعْرَمَهُ 109 بَعْطَرِ صَبَّاكَ	يُؤْوِي الْعَوَاطِفَ مِنْ هَجِيرِ عَنَائِهَا
إِلَّا وَأَنْعَشْنِي بِطِيبِ شَذَاكَ	مَا أَنْ تَرْتَمِ نَشُونَا بِكَ مَنَشِدًا
عَرْشَ الْحَضَارَةِ صَهْوَةَ الْأَفْلَاكِ	يَا أُمَّ مَنْ فَتَحُوا الْبِلَادَ وَأَنْزَلُوا
لِلْفُرسِ وَالرُّومَانِ وَالْأَتْرَاكِ	حَتَّى مَلَكَتْ شَعُورَهُمْ فَتَفَتَّتْ

102. ينظر عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، 2. 63.

103. تنظر جريدة المنار، 1، السنة الثانية، في 11 أبريل 1951، ص. 4.

104. ينظر مسعود عبيد الله، الشاعر أبو بكر مصطفى بن رحون: نضاله وأعماله، في جريدة الشعب، الجزائر، في 6. 10. 80. وينظر أيضا نذير مصمودي، ديوان شعر ومأساة شاعر، جريدة العصر، قسنطينة، في 19. 10. 1980.

قَدْ بَلَغُواكَ رِسَالَةَ حَيَوِيَّةٍ لَهَوَاتُهُمْ عَنْ فَنِّ مُوسِيقَاكَ
 فَلَقَدْ حَيَّتَ مَدَى الزَّمَانِ فَتِيَّةً رِيَاكَ مَاءَ فُؤَادِهِ وَرَوَاكَ
 بِسُلْطَانِهِمْ عَزَفَ الزَّمَانُ بِهِ وَمَا فَتَى الزَّمَانُ مَسْخَرًا لَقَوَاكَ
 فِي كُلِّ عَصْرٍ تَلْبَسِينَ لِأَهْلِهِ مَا كَانَ أَعْمَقَهَا، وَمَا أَغْلَاكَ
 فَلَأْتِ جَوْهَرَةُ الْعَصُورِ عَلَى مَدَى حُلَا كَسَاهَا اللَّهُ نَوْرَ هَاكَ
 جَوْرِبَتْ¹⁰⁵ فِي هَذِي الْبِلَادِ وَلَمْ يَزَلْ يَصَلِّي بَنُوكَ النَّارَ مِنْ جَرَاكَ
 حَقُوقًا بِأَلْوَاعِ الْمَكَارِهِ مَثْلَمَا حَفَّتْ وَرُودُ الرُّوضِ بِالأَشْوَاكَ
 هَلْ يَبْلُغُ الْأَعْدَاءُ مِنْكَ مَوْثَلًا وَاللَّهُ فِي لَزِيْلِهِ يَرْعَاكَ؟..
 أَمْ كَيْفَ يُشْفِي¹⁰⁶ الْغَيْظَ¹⁰⁷ مِنْكَ عَصَابَةً آمَالُهُمْ قَتَلَى بِحَدِّ ظَبَاكَ؟
 لَا يُخْزِلُكَ مَا يَشَاغُ الْإِلْمَا شَعْبُ الْجَزَائِرِ لَا يُحِبُّ سِوَاكَ

وله قصائد جميلة أخرى، منها قصيدة طويلة يتناول فيها حال
 المسكين البائس في المجتمع، ويدعو الناس إلى الرفق به، والعطف عليه. والحق
 أن هذه القصيدة قد تكون من أجمل أشعاره وأصدقها عاطفة، وأجملها
 ديباجة، وأدققها إحساساً تلقاء الفقراء والسائلين، ولو أن كثيراً من
 المتسولين على عهدنا الحاضر أمسوا يتخذون التسول مهنة مُربحة، دون
 مبالاة بذهاب شرفهم، وتلطّخ كرامتهم. إننا نعتقد أن شعر مصطفى بن
 رحمون مفتقر إلى دراسة وتحليل، وإلى أن يضمّن في الكتب المدرسية، وإلى أن
 يُلمّ عليه الناس؛ فالشاعر لم يقصّر في وصف مظاهر الحياة على عهده فعالج
 أنبل الموضوعات وأشرفها وأكرمها، في لغة شعرية دافقة، وفي نسج بديع

105. كذا بالأصل، وهو خطأ مطبعي، والوجه أن يقال: «حُورِبَتْ».

106. شُكِلَت الياء بالضمّ في الأصل، ويا ليت الذي شكلها لم يفعل؛ لأنّ العرب تميّز بين شفى - الثلاثي - الذي هو دعاء للمريض بالشفاء، في حين أن الرباعي - أشفى - هو دعاء عليه بالهلاك... وإنما الشاعر يريد هنا إلى الثلاثي، لا إلى الرباعي...

107. كذا بالأصل، والوجه: الغيظ.

108. نقلنا هذا النصّ من مجلة آمال، الشعر العربي المعاصر، ص. 135، وكذا بالأصل... والوجه أن يقال:

«بحور» حتّى يستقيم الإيقاع.

109. كذا بالأصل، ولعل الوجه أن يكون: «مُغْرَمَةً».

كما في قصيدته التي كتبها تحت عنوان: «المسكين مع شبّح البؤس»، وهي التي ننتقي منها الأبيات الآتية:

لا تعذّلوهُ فإنّ الفقر أضواه
لا تنهروهُ إن استجدي أكفكم
ما كان ييسط للتسأل راحته
تأمّلوا، إن أردتم، ما يكابده
لولا غريزة حفظ الذات تدفعه
لكنما الفقر، يا قومي، مشقته
والجوع يُزجي إلى ذلّ السؤال ولو
لا تشمّخوا إن رأيتم منه مسكنة
ولا يساوركم غجب ولا بطر
إنّ الحنايا التي فيهنّ صوركم
وإن بخلتم بأن تؤلّوه برّكم
يا مَنْ لنضو، براه البؤس، مكتتب
عقارب الجوع دبّت في جوانحه
في قلبه عادة الآمال عابسة
أمّا المنام فطيف لا يساوره
وكيف يألّف طيف النوم مقلته
ما لذّة الجمر إلا بعض لوعته
اليأس من رحمة الرزاق فكرّته
لئن يجع ففتات الخبز مأكله
من الطوى ومن الهمّ الملمّ به
يرى الهوان ولا يُبدي تأثره
لئن رأى البخل من بعض تجاهله
يقضي النهار على الأعتاب منتصباً

والحظّ عاكسه، والدهر عاداه
فالجوع آلمه، والصبر أعياه
إلا ووجدائه عن ذاك ينهاه
تذكّم عن أليم الوخر عيناه
ما كان يأتي بأمر ليس يرضاه
قد تُرغم النفس عمّا النفس تأباه
رأي الضمير من الإيلام أقساه
بها تناجي حنان الناس يُمنّاه
كلّ العباد لدى الخلاق أشباه
هي الحنايا التي فيها سواه
لا تجهلوا أنّ عين الله ترعاه
دامي الفؤاد مُعنى الجسم مُضناه
وجدوة¹¹⁰ الهمّ شتّت في حناياه
تئنّ شاكية من لذع شكواه
حتّى يضجّ من الإعياء جنباه
وفي الحشا ألم يشوي سؤيده
وما دُجى القبر إلا بعض دنياه
والدمع من بثّ ما يشكو قصاره
وإنّ ينمّ فرصيف النهج مأواه
تحدّدت من سيول الدمع خداه
أشقى الورى مُرغم عن كتم بلواه
وإن رأى الضيم من بعض تناساه
الذلّ بُردئه، والهمّ سيماه

110. كذا بالأصل، ولا وجود لهذا الحرف في العربية، وإنّما هي «جدوة» بالذال المعجمة، لا بالذال المهملة.

إلى أن يختم القصيدة بقوله:

شَتَّانَ مَا بَيْنَ مَنْ دَانَ الثَّرَاءُ لَهُ وَمَاتَ إِذْ يَطْرُقُ الْأَسْمَاعُ مَنَعَاهُ
وَبَيْنَ مَنْ جَعَلَ الْإِحْسَانَ شِيمَتَهُ وَقَدَّمَ الْبِرَّ لِلرَّحْمَنِ زُلْفَاهُ
فَشَيَّعَتْ نَفَحَاتُ الْحَمْدِ مَوَكِبَهُ وَخَلَّدَتْ صَفَحَاتُ الْمَجْدِ ذِكْرَاهُ
الْبِرُّ خَيْرُ رِذَاءٍ أَنْتَ لَا بَسُّهُ وَخَيْرُ حُبٍّ جَعَلْتَ الْقَلْبَ مَغْنَاهُ

غير أن الشاعر مصطفى ابن رحمون برع في كتابة الشعر الوطني، فكان كثير التّغني بأحداث الثورة الجزائرية حدثاً، حدثاً؛ فكتب قصيدة عن إضراب الجزائريين سنة 1956 بعنوان: «الإضراب الجزائري»، مطلعها:

إِنَّ الْجَزَائِرَ أَعْلَنْتْ إِضْرَابَهَا وَلِسَانُ ثَوْرَتِهَا يَبِينُ جَوَابَهَا

والقصيدة تقع في تسعة وعشرين بيتاً.¹¹¹ كما نجد له قصيدة أخرى بعنوان: «عقبى، وعقاب»، يتناول فيها بعض مراحل الثورة الجزائرية ويبشّر بنصرها القريب.¹¹² وله قصيدة ثورية ثالثة بعنوان: «عزائم الأحرار» مطلعها:

سَنَبْلُغُ رَغْمَ آثَافِ الْأَعَادِي مَطَامِحَنَا، وَنَحْظِي بِالْمُرَادِ¹¹³

وله قصيدة ثورية رابعة بعنوان: «صوت الجزائر»، وهي طويلة،¹¹⁴ وخامسة تصوّر فرحة الجزائر بالاستقلال، وهي بعنوان: «المصير الجزائري»، وهي طويلة أيضاً، مطلعها:

أَشْعَبَ الْجَزَائِرِ نَلْتَ الشَّرْفِ وَخَوَّلَكَ اللَّهُ مَجْدَ السَّلَفِ¹¹⁵

وسادسة كتبها بعنوان: «سنّة الله»، وقدمها قائلاً: «إلى الأمة الجزائرية المجاهدة أرفع من هذا «المنار» هذه الأنشودة».¹¹⁶

111. ابن رحمون، في الثورة في الأدب الجزائري، ص. 38-39.

112. م.س.، ص. 39-40.

113. م.س.، ص. 40-41.

114. م.س.، ص. 41-42.

115. م.س.، ص. 43-44.

116. ابن رحمون، جريدة المنار، الجزائر، ع. 1، السنة الثانية، في 11 أبريل 1951، ص. 3.

ومما يقول في هذه القصيدة التي كتب أوائل أبياتها على حروف :
«الجهة الجزائرية للدفاع عن الحرية». وبعملية حسابية بسيطة نستخلص أن
هذه القصيدة تقع في تسعة وعشرين بيتاً. يقول في مطلعها:

ارفع لواء الفاتحين	واهتف بعزم المؤمنين
لتسند بلادنا ولتعد	مجد الجدود الأولين
جدد نشاطك يا أخي	من جهة الشعب الأمين
بزغت صباحاً باسمها	في الشعب وضاح الجبين
هبت تدود عن البلاد	ذباذ آساد العرين
تؤدي من الإقدام	آيات بعزم لا يلين ¹¹⁷

ويتبين أن الأبيات الستة التي استشهدنا بها تمثل الكلمة الأولى من
عنوان الحركة التي أنشئت في إطار الحركة الوطنية لمحاربة الاستعمار
الفرنسي، وهي: «الجهة» المشتعلة على ستة حروف.

ويختتم الشاعر قصيدته هذه بقوله :

تحيا العروبة والجزا نر في حمى عز مكين

وقصيدة سابعة يتناول فيها مجزرة ثامن مايو 1945، كتبها بعنوان:
«يوم 8 ماي» يقول في مطلعها:

محن دوت كالرعد في الآذان	وتفجرت في الشرق كالبركان
منها الجزائر لا تسل من وقعها	عما تكابد من أسى وعاني
يرمي بها الشعب الكريم عصاة	لذاتهم إيلام ذي الإحسان
ظلم تقاسيه الجزائر منهم	لم يجر في وهم ولا حسان
وأذى تكابده وتصلى ناره	لاتيني الأهواء والأضغان
والصبر في كل المصائب هيّن	إلا على جور الحفود الثاني ¹¹⁸

وهي تقع في سبعة وعشرين بيتاً.

117. م.س. عمودان: 1-2.

118. جريدة المنار، الجزائر، في 23 ماي 1952، ص. 3.

ذلك، وإنّ أبا بكر مصطفى ابن رحمون كان ينشر شعره بالبصائر
الثانية، والمنار، وبصحف وطنية أخرى. وندعو إلى ضرورة جمع أشعاره
المشتتة لإمكان دراستها لتتموقع من خلالها مكانة الشاعر في الأدب العربي
في الجزائر خلال القرن العشرين.

10. ابن زايد/ عمار بن بشير
(مولود بالعوانة - جيجل - عام 1952)

يعدّ عمار بن بشير بن زايد من الشعراء المتألقين في الأعوام الثمانين خصوصاً؛ فقد صدر له كتاب «النقد الأدبي الجزائري الحديث». كما رأس تحرير مجلة اللغة العربية بجامعة الجزائر. في حين صدر له ديوان وحيد، حسب ما انتهى إليه علمنا، وهو «رصاص وزنايق» عام 1983 بالجزائر،¹¹⁹ وذلك قبل أن يتفرّغ للعمل الأكاديمي بجامعة الجزائر، وهو يدرّس بها إلى اليوم.

يقول عنه حسن فتح الباب وهو في معرض حديثه عن قصائد ديوان «رصاص وزنايق»: «لم يتقمّص صاحبها في الأغلب الأعمّ روح شاعر أو أكثر من الرواد، ناجياً بشعره ما وسعته طاقته من هذه الآفة المتسرّبة بين أبناء الجيل الشعريّ الجديد في الوطن العربيّ. ومردّ ذلك إلى تمثّل الشاعر بقدر محمود للقصيدة العربية الكلاسيكية والرومانسية والحديثة ومحاولته الإفادة من قيمها الجمالية دون استنساخ أو تقليد جامد لكبار المبدعين».¹²⁰

وبحكم جامعيّة عمار ابن زايد، وسعة ثقافته، وتمكّنه من لغته، فإنّ قارئ شعره يُدرك، منذ البدء، أنّه شاعرٌ يَنمَازُ بمعالجة أفكار رصينة تتلاءم مع مستوى ثقافته، ودرجة معرفته. ويبدو أنّ نصّ قصيدته التي نشرها بعنوان: «قراءة في كتاب مُغلّق»، هي من أجمل ما كتب من شعر التفعيلة. وهو يعالج فيها قضية طالما تغنى بها الشعراء، وضحّى من أجلها المفكّرون والأحرار، وهي «الحرية». والذي ينساق مع القصيدة، للوهلة الأولى، يحسبه إنّما يتغزّل بامرأة حسناء دلّهته بجماها الفاتن، وأخذته بحسنها الأسر؛ كما كنّا رأينا محمداً العيد يأتي بعض ذلك حين تغنى بليلي التي يعتقد القصّر أنه كان يريد بها إلى امرأة حبّية، من حيث كان ينبغي بها، في الحقيقة، إلى الحرية

119. يشتمل الديوان على زهاء ثلاثين قصيدة.

120. فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر: بين الواقع والآفاق، ص. 177.

العزيزة. كما كان حمود رمضان، كما كتبنا في التعريف به في بابهِ، أوّل شاعر، في تاريخ الشعر الجزائريّ الحديث، اتّخذ من الرمز أداةً للتّغني بالحرية في صورة امرأة حسناء يحبّها الشاعر ويهيم بها، وهي لا تكاد تلتفت إليه، ولا تحفل به، ولا تلوي عليه...¹²¹

من حيث كان عمّار بن زايد يريد، في الحقيقة، إلى الحرية، ولكن أيّ حرية؟ لقد كان يريد، تحديداً، إلى حرية التعبير خصوصاً. ويبدو ذلك واضحاً من خلال قوله :

أنت برق في سحابة

أنت بحر

أنت عنوان الكتابة!

فأيّ كتابة تكون إذا كانت الألسنة مقيدة، والأقلام مكبلة؟ إنّ الحرية هي الباعث الأوّل على كتابة راقية، أي على إبداع عبقرّي من العسير أن ينشأ في بيئة تقمع حرية الرأي، وتقعد للشاعر كلّ مرصّد؛ إنّ الإبداع الكبير لا يدرج إلا في مجتمع لا تقيده قيود إلا قيود العقل، ولا تحدّه حدود إلا حدود الالتزام المسؤول.

فليس عمّار بن زايد، إذن، بدعاً من الشعراء الجزائريّين في القرن العشرين حين كانوا يتخذون من المرأة رمزاً يتغنّون به، وقيمة عظيمة يتعشّقونها، ثمّ يهيمون بها... فيعمّون على القارئ البسيط فيظنّهم عشاقاً للجماليات الفاتنات حقاً، من حيث هم لم يكونوا إلاّ عُشاقاً للقيم العظيمة التي يتمثلونها فينشُدونها في امرأة جملاء. إنّ ابن زايد هو أيضاً يخاطب، في قصيدته، تلك المرأة/القيمة، تلك المرأة/الحرية، فيشكو لها بعد أن يشكوها، ويكي لها بعد أن يكي عليها :

أنت برق في سحابة

121. ينظر نصّ تلك القصيدة التي تعدّ من أجمل الشعر الجزائريّ في الأعوام العشرين في «رمضان حمود».

أنت بحر:
أنت عنوانُ الكتابة!
أنت نجمٌ في سماء الشعر... حُلْمٌ في تقاسيمِ الرِّبابة
أنت عطرٌ في شفاة الحرف يسري
أنت نهرٌ في كتاب الحرب يجري
أنت زرقاء اليمامة!

إنَّ الشاعر يخاطب في هذه اللوحة الشعرية الزاخرة بالصور الفنية
القشبية صاحبته فيصفها بكلِّ الأوصاف، ويتمثلها في كلِّ التمثلات،
ويتخيّلها ثمَّ يخالها... فإذا هي بحرٌ زاخرٌ بالأهوال، وإذا هي عنوانُ كتابة لا
تزال تثير ما تثير من اللذات، وتصور ما تصوّر من الأحوال؛ ثمَّ إذا هي عطرٌ
شديٌّ يتضوّع في شفاة الحرف النوراني الذي يسري في النفس فينعشها،
وينتشر في المجتمع الخير فيملؤه جمالاً ومتاعاً؛ وإذا هي نهرٌ جارٍ يوشك أن
يمحو كلَّ كتابات الحروب والشُرور...

وهذه هي لوحة الحرية المعشوقة التي هام بها الشاعر. ولكن بالمقابل،
نلفي هذا الشاعر ضعيف القوة، قليل الحيلة، ضيق التدبير؛ فلم يستطع صنْع
شيء أمام القوة الطاغية، والأمواج العاتية؛ فهو وحده في صحراء مقفرة
قاحلة، لا أنيس بها ولا رفيق، ولا مظاهر فيها ولا مُعين:

وأنا الفارسُ في الصحراء وحدي...!

من أجل ذلك نجد الشاعر يلتمس من حرّيته، من عشيقته العظيمة، أن
تظاهره على أن يُفلت من هذه العاصفة :

فانشري في الأفق عينيك غمامة
وارسميني فيهما فجراً جديداً يتجلّى!
وافرشي لي صدرك المشحون بالحبّ ربيعاً

وامنحني لحظة تغسل قلبي من تجاعيد الرثابة
من رسوم الزيف
من ليل الكآبة

إن رأسي متعبٌ جداً... وعُمري مرهقٌ حتى النخاع
فافرُشي لي صدرك المشحون بالحب ربيعاً
كي أعيد العمر من بدء البداية...
كي أرى في وجهك الحالم أبعاد الحكاية
كي أبوح الآن بالسرّ الذي أرقّ رُوحِي
منذ أعوامٍ قليلة...

فما هذا السرّ العظيم الذي أرقّ روحه فأرقّ له وما هو بالسقيم ولا
بالمُسَهَّد، فكان يشرّب إلى البوح به والكشف عنه؟ بل ما هذا الذي كان
يوّد أن يشكوّه إلى الحبيبة الغالية، بل إلى قيمته هذه السامية؟ يُفصح عن
ذلك لعشيقته الحرية فيقول شاكياً إليها، باكياً في أحضانها:

أخرسوني!
أطلقوا النارَ على الحرف، وساروا في الجنازة!
صادروا من شفتيّ البسمة الحليّ، وقالوا:
-لم يعد للحبّ وقت! فجميع الوقت للكره المبحّل!
أوقفوني!

منعوا عني الهواء!
منعوا الأوراق عني والمداد
سجّلوا دقات قلبي
نشروا الجند على صدري سياجا
وأغاروا عبر أهداب الجفون
ثمّ قالوا في بيان عسكري:
-قد رصدنا طيفها بين العيون

وفتحنا النار فوراً

بعدها عاد الهدوء

واحتَمِينَا بالسكون¹²²

ذِيَالِكَ هُوَ السَّرُّ الْكَبِيرُ الَّذِي كَانَتْ الشَّخْصِيَّةُ الشَّعْرِيَّةُ تَرِيدُ أَنْ تُفْضِيَ
بِهِ إِلَى الْقِيَمَةِ الْمَائِلَةِ فِي صُورَةِ حَبِيبَةٍ مَعْشُوقَةٍ، أَفْضَتْ بِهِ إِلَيْهَا! وَلِذَلِكَ تَلْتَمِسُ
هَذِهِ الشَّخْصِيَّةُ، أَوْ قُلْ: إِنَّ الذَّاتَ تَلْتَمِسُ مِنَ الْمَوْضُوعِ طَالِبَةً:

فَامْنَحْنِي لِحِظَةً تَغْسِلُ قَلْبِي مِنْ تَجَاعِيدِ الرِّتَابَةِ

مِنْ رَسُومِ الزَّيْفِ مِنْ لَيْلِ الْكَآبَةِ

وَاجْعَلِي لِي صَدْرَكَ بَحْرًا وَغَابَةً!¹²³

وَإِذَا كَانَتْ الشَّخْصِيَّةُ الشَّعْرِيَّةُ كَرَّرَتْ الشُّكُوى فِي بَعْضِ هَذِهِ
الْأَسْطَارِ الثَّلَاثَةِ الَّتِي أَتَيْنَا عَلَيْهَا هُنَا، فَإِنَّهُ يَكْرُرُ الْبُوحَ أَيْضًا لِلْمَوْضُوعِ قَائِلًا
كَمَا قَالَ لَهُ مِنْ قَبْلِ مَكْرَرًا:

... أَخْرَسُونِي!

أَطْلِقُوا النَّارَ عَلَى الْحَرْفِ... وَسَارُوا فِي الْجَنَازَةِ!

صَادَرُوا مِنْ شَفَتِيَّ الْبَسْمَةِ الْحَبْلَى، وَقَالُوا:

لَمْ يَعْذُ لِلْحَبِّ وَقْتُ!

وَلَقَدْ تَبَيَّنَ لِلْقَارِئِ الْكَرِيمِ أَمْرُ الْبِنَاءِ الشَّعْرِيِّ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ لِعِمَارِ بْنِ

زَايِدٍ؛ فَهُوَ:

1. يَتَغَنَّى بِالرَّمْزِ الْعَظِيمِ الَّذِي يُلْفَهُ فِي صُورَةِ امْرَأَةٍ مَعْشُوقَةٍ يَصِفُهَا
بِالرَّوْعَةِ وَالسَّحَرِ وَالْجَمَالِ؛

122. عمار بن زايد، في معجم البابطين للشعر العرب المعاصرين، 3. 658-659.

123. م.س.، 3. 659.

2. يشكو بأنّه وحده في السّاح، ويلتمس من القيمة العظيمة أن تظهره على الإفلات من المحنة التي وقع فيها من جرّاء فقدانه الحرّية؛

3. يفصل الأهوال التي وقعت له من فعل الإيقاف، والإخراس، ومصادرة البسمة التي كانت توشك أن تتشكّل على شفّتيه، منه... ومنعه من الاستمتاع باستنشاق الهواء، ومن الكتابة بحرمانه من المداد، ومن التضيق عليه إلى درجة تسجيل دقّات قلبه، وفلتات لسانه، وخلجات نفسه؛ وإلى حرمانه من الاستمتاع بالحرية الجميلة العظيمة معاً...

4. يصف فعل الفاعلين، وأنّهم لم يبالوا أن يُقدّموا على قصف الزهر، وتمجيد الرماد:

قصفوا الزهرَ وغنّوا للرماد

5. يعود إلى التماس الحنان والرفق والعطف والأيد من معشوقته لعلّها أن تظهره على النجاة مما هو فيه:

فامنحيني لحظةً تغسل قلبي من تجاعيد الرتابة (...)
واجعلي صدرك لي بحراً وغابة

6. ثمّ أخيراً يختم القصيدة بما كان ابتدأها به من تكرار لوصف النعمة التي ألّمت عليه، من باب توكيد الفعل، وتثبيت التهمة:

أخرسوني!
أطلقوا النارَ على الحرف... وساروا في الجنازة
صادروا البسمة من شفّتي البسمة الحبلّى، وقالوا:
لم يعد للحبّ وقت!
فجميع الوقت للكره المبجل!
أوقفوني!...¹²⁴

11. ابن سماية/ عبد الحلیم

(مولود بالجزائر عام 1866، ومتوفى بالجزائر عام 1933)

ينحدر الشيخ عبد الحلیم بن عليّ بن عبد الرحمن حسين ابن سماية من أصل تركي (أزمير). تعلّم على والده بمدينة الجزائر العلوم الأوليّة: العربيّة، والفقه والتوحيد. في حين أخذ المنطق والبلاغة عن الشيخ طاهر تيطوس، والحساب والفرائض عن صهره علي بن حمودة.¹²⁵ ثم هاجر إلى مصر، أيام محمد عليّ، حيث هناك استكمل ثقافته ووسّعها وعمّقها.¹²⁶ عيّنته الإدارة الاستعماريّة معلّماً للغة العربيّة بالمدرسة الحكوميّة بباب الواد عام 1896. وفي سنة 1900 عيّنته الإدارة الاستعماريّة واعظاً مرشداً بالجامع الجديد بمدينة الجزائر. ثمّ عيّن أستاذاً بالمدرسة الثعالبيّة بمدينة الجزائر نفسها حين فتحت أبوابها للدراسة سنة 1905. كان ينشر مقالاته الفكرية والاجتماعية في صحيفة «كوكب إفريقيا» للشيخ محمود كحول.

ويعدّ من أكبر الشخصيات الثقافية والفكرية في الجزائر في مطلع القرن العشرين. كان صاحب مواقف سياسية وطنية مشرّفة. دعاه الملك عبد العزيز، ملك المغرب، حين زار الجزائر عام 1319 للهجرة (1902م.)، لتناول الغداء معه في مدينة الجزائر فاعتذر له بلباقة ولطف في قصيدة جميلة سنورد منا أبياتاً بعد حين.¹²⁷

125. ينظر مجلة التلميذ، نادي الترقى بالجزائر، عدد 3، سنة 1933، ص. 10-13. وينظر عمار طالحي، آثار

ابن باديس، مدخل، 1. 28.

126. ينظر محمد علي دبوز، نخضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، 1. 118.

127. ينظر محمد بن مصطفى ابن الخوجة، «عقود الجواهر، في حلول الوفد المغربي بالجزائر»، مطبعة فونتنا، الجزائر، 1902.

ومن أشهر ما وقع له من علاقات فكرية أنه التقى بالشيخ محمد عبده حين زار الجزائر عام 1903 وتراسل معه قبيل وفاته.¹²⁸ كما كان ألقى قصيدة يمدحه فيها بمناسبة زيارته الجزائر أثناء صيف السنة الآنف الذكر، ومكث بالجزائر عشرة أيام.¹²⁹

ويبدو أن شعر الشيخ ابن سماية كان سمح النسخ، نقي اللغة، نبيل المضمون؛ لم يقفه على الوعظ والإرشاد والدعوة إلى الإصلاح الديني شأن كثير من الشعراء الذين عاصروه؛ بل كان يسجل فيه بعض المواقف التي وقعت له مع رجالات وشخصيات كالأبيات القليلة التي كتبها إلى عبد العزيز الرابع ملك المغرب بمناسبة ازدياره مدينة الجزائر عام 1902 وقد دعاه لمأدبة غداء يعتذر له فيها؛ لأنه فيما يبدو، لم يرد أن يجتمع مع الملك والسلطات الاستعمارية الفرنسية التي كانت هي الحاكمة في الجزائر؛ لأنه كان ذا مواقف وطنية صارمة لا يلين فيها ولا يتساهل :

أمولاي، شمس الفضل والعلم والنهي وأجدر من يُجري اللببُ ثناءهُ
سلامٌ عليكم عاطرٌ متضرّع كمسك ذكاً بل لا يكون بواءهُ¹³⁰
وأفضل تكريم وأزكى تحية يُقيمان للقدّر العظيم وفاءهُ
ويرأب كل منهما نأيَ عبدكم بغيبته عما إليه دعاءهُ
علمتُ بأنّ المشي عن جفني واجبٌ إليكم، ولكن اعتذارٌ وراءهُ

وتقع هذه القصيدة الجميلة في أربعة وعشرين بيتاً.¹³¹ ويبدو نسجها سهلاً عذبا؛ وكأنها لم تُقل في الجزائر سنة اثنتين وتسع مئة وألف! فاللغة عالية، والفكرة واضحة، والاعتذار في غاية اللطف. وكيف لمدرس كاتب أن

128. ينظر محمد رشيد رضا، تاريخ الأستاذ الإمام، 1. 871.

129. ينظر نصّ مرتبة كتبها مثقف جزائري نثر، لا شعراً رمز لاسمه: «ع.ز.»؛ فهو الذي قدّم هذه المعلومات التي لم ترد، عن هذه الزيارة التاريخية، في أشعار الشعراء الجزائريين في العقد الأول من العشرين.

ينظر تاريخ الأستاذ الإمام، 3. 297-298.

130. من معاني البواء (بفتح الباء) في اللغة العربية التكافؤ والتساوي (وهو حرف من العربية العالية لم يعد يستعمله من أولى اللغة السوقية التي سادت لدى كتاب العصر...). فكان الشاعر حين شبه السلام المعطر بالشذى، والمعيق بالمسك، أضرب عن ذلك فقال: إن المسك في الحقيقة إذا ذكا وتضوّع فلن يكون ممانلاً لسلامي عليك. ولم يشرح أحد قبلنا هذا.

131. وردت في رسالة: «عقود الجواهر، في حلول الوفد المغربي بالجزائر»، فونتنا، الجزائر، 1902. وانظر طالبي، م.م.س.

يقع له مثل هذا الاعتذار اللطيف لملك كبير؟ ولا نحسب إلا أن المعتذر له سرٌّ سروراً كبيراً بهذا الاعتذار الذي كان من عوامل تأريخ زيارته للجزائر في مطلع القرن العشرين. ولو أجاب الشاعر ابن سماية الدعوة فذهب إلى مأدبة الغداء التي دعاه الملك إليها، لكننا خسرنا نصّاً شعرياً مكوناً من أربعة وعشرين بيتاً قيلت في عهد مُمحل من الأدب في الجزائر. وأجمل ما في قصيدة ابن سماية أنها خالية من الوعظ والإرشاد اللذين تكتظ بهما أشعار الشعراء الجزائريين طوال النصف الأول من القرن العشرين...

وأما حين ازْدَارَ محمد عبده مدينة الجزائر عام 1903 فقد كان ابن سماية من بين مستقبله وملازميه بالجالسة والذاكرة؛ فكان الاحتفاء به في مدينة الجزائر في مستوى القيمة الفكرية لشخصية الإمام. وكان عبد الحليم ابن سماية من بين الذين كتبوا قصائد في مدحه، والتنويه بشخصيته، يقول في بعض ما كتب من شعر وهو يخاطبه:

وتلوي إلى تلك المجالس فكري	فترك قلبي بالخيال مُتَعَا
محافل كان العلم فيها مُجالسي	أسامرُ بشراً بالجلال تقنعا
فأسمع فصلاً من حكيم وحكمة	إذا ما بدتْ خرتْ ذرى الزور رُكعا
لسن متى يوماً تألق برقه	يسبح رعد السامعين لما دعا (...)
أتى بكتاب في الكلام ¹³² بيانه	يغادر من صم الجنادل خُشعا
براهينه في النفس والكون والحجا	وليست لرسطاليس أو من تصنعا
يقودك للبرهان غير مقيّد يُريك	حدود العقل مهما تطلعا ¹³³

والحق أن ابن سماية، في المقطعتين يتحدث عن شخصيتين كبيرتين: إحداهما سياسية، والأخرى فكرية؛ مما يجعلنا عاجزين عن إصدار حكم فني على شعره إلا ما سبق من قولنا عن لغته، ونسج شعره. غير أننا كنا نودّ لو وقفنا له على قصيدة يصور فيها تجربة ذاتية عاطفية أو غير عاطفية، ولكن ذلك لم يُتح فلنجتزئ بما قلنا إلى حين.

132. يريد بقوله: «الكلام» إلى «علم الكلام»، أي إلى «رسالة التوحيد» التي كان ابن سماية شديد الإعجاب بها فكان يدرسها لطلبته بالمدرسة الثعالبية بالجزائر. انظر عمار طالي، م.س.، 1. 33.

133. مجلة المنار، المجلد السادس، ص. 917.

12. ابن صالح/ أبو الحسن عليّ بن عمر (مولود بالقرارة عام 1906-؟)

لا يعرف الناس كثيراً عن هذا الشاعر الملتزم بالقضايا النبيلة الخائض في طرحها عبر قصائده، لكن في افتقار إلى الشعرية الدافقة. فعلي الرغم من بُل الموضوعات الملتزمة التي ظلّ يطرحها في شعره، وهو كله عموديّ، وذلك بحكم سنّه وطبيعة ثقافته التقليدية، إلا أن اللغة الشعرية ظلت لديه ضعيفة النّسج، مُنطفئة الوهجان، واهية العُنفوان.

وقد تتلمذ على الشاعر الشيخ محمد بن الحاج الطرابلسي في مسقط رأسه. وفي سنة 1917 يَمّمَ صحبة والده تونس ليستأنف متابعة دراسته في بعض مؤسسات التعليم التونسية مثل الخلدونية، ثم الزيتونة. ولم يذكر أبو الحسن الذي ترجم لنفسه متى عاد من تونس، ولكنه كان بيسكرة في عام 1928 إذ أدار مدرستها العربية الحرة الأولى. وعُيّن في عهد الاستقلال بإحدى الثانويات في العاصمة إلى أن تقاعد سنة 1971.¹³⁴

ويبدو مستوى الشعرية لهذا الشاعر محدوداً، وهو الذي لم ينشر ديوانه الوحيد إلا في أرذل العمر (1988)، ثمّ يدلّ على أنّه لم يفكر من قبل في نشره؛ وإلاّ فكيف يظل ابن صالح ثلاثة أرباع القرن يقول الشعر، ولا يشتهر به، كما لا يشتهر عنه، ولا ينشر، أثناء ذلك، لا في الدوريات الجزائرية ولا في صحافتها، إلا قليلاً؛ إلى أن يصبح النشر مفتوح الأبواب على مصاريعها في الأعوام الثمانين من القرن لينشر مجموعة من القصائد البسيطة النّسج، والتي لغتها لا ترقى إلى مستوى اللغة الشعرية إلا نادراً...

ونودّ أن نتوقّف لدى قصيدتين اثنتين من قصائد ديوان أبي الحسن عليّ الذي عنوانه: «مآسي!! وأين الآسي؟»¹³⁵ بعد أن نتوقّف لدى لغة عنوان الديوان نفسه الذي احتوى على زهاء خمس وخمسين قصيدة ومقطعة،

134. أبو الحسن عليّ ابن صالح، مآس، وأين الآسي؟، ص. 7-8.

135. صدر هذا الديوان عن المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

منها: مأساة سقوط غرناطة؛ ابك مثل النساء؛ يا رجال الأحباش؛ عهد بلفور
شؤم؛ نزول الأفرنج، بسيدي فرج؛ هل وحدة كبرى؟ نكسة يونيو؛ يا مجلس
الأمن؛ النجدة؛ الخيانة؛ لو استقمنا، لانتقمنا؛ أيها المسلمون...

ويستبين لنا من خلال بعض عناوين القصائد التي مثلنا بها هنا، أن
الشاعر كان مشغولاً بهموم الدنيا، مهووساً بشرور أشرارها على الأرض؛ فلم
تكن تكاد تطفّر قضية، في وسائل الإعلام، إلا تناولها في شعره. فموضوعات
شعره اجتماعية تاريخية حضارية سياسية معاً. وإذن، فشعره، من حيث
مضمونه، نبيل، لئلا نؤكد ذلك تارة أخرى، ولكن ليس كل مضمون نبيل يجعل
من غير الشاعر شاعراً، كما أن ليس كل مضمون رديء وسخيف يجعل من
الشاعر الكبير غير شاعر!

ونريد أن نتوقف لدى لغة الديوان ليس من حيث هي نسج شعري،
فهي مباشرة عارية، ولكننا نود أن نتوقف لديها من حيث احترامها، أو عدم
احترامها، لقواعد النحو العربي في أبسط استعمالاته. فكل النحاة متفق على
أن الاسم الناقص إذا كان نكرة حذفت ياءه فيقال للقاضي قاضٍ، وللشاعر
شاعٍ، وللداعي داعٍ، وللأماسي مآسٍ، وللمباني مبانٍ، وهلم جرأ... فقله:
«مآسي» في عنوان ديوانه يكون كذلك لو كان مضافاً إلى ما بعده كأن
يقال: «مآسي الناس»، أو يكون منصوباً كأن يقال: «كابدَ الجزائريون مآسي
الاستعمار الفرنسي...»، ونحو ذلك... أما أن يكون المنقوص قائماً وحده،
بل هو أمة في هذا العنوان، فإنه يجيء على حذف الياء بحكم نكرته. ونحن
ندرك أن الشاعر أعجبه السجع فأشبع لفظ «مآسي»، ليقابل لفظ «الآسي»
بمعنى الطيب... ولكن هل يجوز خرق القاعدة النحوية في عنوان ديوان
شعر؟! ولو قال مثلاً: «مآسٍ، بلا آس» لكان وفق بين جمالية الإيقاع (إن
كان يريد التماسها في عنوان الديوان قبل نسج القصائد) واحترام قواعد
العربية، في الوقت ذاته.

ونورد نصاً من قصيدة لأبي الحسن عليّ ابن صالح يعالج فيها مسألة
التضامن مع فلسطين، وكتبها سنة 1984 لأنها تجمع بين الالتزام والترعة
الدينية، وهما الخاصيتان اللتان تطبعان مضامين شعره. يقول الشاعر:

يدافع عنها كل قُرْم جزائري
سنفدي حماها بالدماء والذخائر
السنا جميعاً وحدة في الشعائر؟
إلى المسجد الأقصى بقلس المفاخر¹⁴⁰
وآب بفرض الخمس أوبة ظافر
ثالث تحت محتل حقود وماكر
معالمة الغرا بكل تجاسر؟
لتطهيره من موبقات الكبائر؟
مذابح حقد بالممدى والخناجر؟
بمذبحة، كم قد جرت من مجازر؟
وكم من ضحايا في بطون المقابر؟
شهيداً قضى، كم من شيوخ أكابر؟
عن الشهدا من نسوة وأصاغر؟
مدائنهما، كم من قبرى ومداشر؟
وفينا شعوب لم تزل في تناحر
لجمع¹⁴¹ شتات المسلمين المعاصر¹⁴²
فهل من جواب؟ لا جواب لحائرا
على عالم الإسلام مخبي الضمائر؟
ويعدو جواد بعد كبة عائر
وصبراً فنصر الله حق لصابر¹⁴³

فلسطين جزء من كيان الجزائر
فلسطين من بين الأشقاء جريحة
فلسطين حول القدس، والقدس لبها¹³⁶
فسبحان من أسرى بطنه بمكة
من المسجد الأقصى إلى المنتهى¹³⁷ ارتقى¹³⁸
هو القبلة الأولى وللحرمين
لم يكف أن أحرقوه وشوهوا
أليس التخلي عن جهاد مقدس
متى يستفيق المسلمون؟ أما كفى
فيا دير ياسين الذي ذاع صيته
ويا صبرة الجولان كيف شتيلة
أصحراء سينا كم ثوى فيك من فتي
بغزة سائل أهلها وبضفة
بلبنان سل كم من قنابل دمّرت
شعوب بني صهيون عاشت بوحد
لصالح من هذا التناحر يا ترى؟
أليست جراحات المآسي كفيفة
متى يتجلى نور دين محمد
فيصحو شعور بعد غفوة نائم
خفافاً ثقلاً فانفروا لعدوكم¹³⁹

ومن قصيدة له بعنوان: «مأساة، فأين الأساة؟» (وكان عنوان هذه القصيدة هو الذي استوحى الشاعر منه عنوان ديوانه...)، وقد كتبها عن الحرب القذرة التي اضطربت بين العراق وإيران، يقول في بعضها:

136. لقد حيرنا هذا الشاعر بلغته العجيبة، بارتكابه الضرورات الشعرية كثيراً، فلم يجتزئ بذلك حتى عمد إلى تحريف نطق العربية إذ شكّل في أصل الديوان لفظ «لّها» بفتح اللام كما هو مثبت في نص القصيدة، وإنما الوجه أن يقال: «والقدس لبها». إذ اللب هو الخالص من كل شيء.

137. يريد إلى «سذرة المنتهى» الوارد ذكرها في سورة النجم.
138. كتب فعل «ارتقى» في الديوان بالهمز: «إرتقى»، وينشأ عنه خرق للقاعدة التحوية التي ترفض همز الفعل الخماسي، وكسر للميزان العروضي.

وقد جفا التَّوَمُ عبر اللَّيْلِ أَجْفَانِي¹⁴⁴
 وَأَيَّ سَهْمٍ رَمَى قَلْبِي، فَأُضْنَانِي؟
 عَدُونًا بَيْنَ بَغْدَادٍ وَإِيرَانَ¹⁴⁵
 وَالْمُسْلِمُونَ عَلَى تَنُورٍ أَحْزَانٍ
 شَرَّ الْبَلَاءِ أَضْحَكَ الْأَعْدَا فَبَكَانِي
 الْإِسْلَامِ، أَيْنَ تَعَالَيْمُ ابْنِ عَدْنَانَ؟
 الْأَبْوَابَ يَرْتَوْنَ إِلَى الزُّورَا وَطَهْرَانَ
 مَتْنِ الْحِيطَاتِ تَهْدِيدُ¹⁴⁶ بَعْدَوَانَ
 بِالْمُسْلِمِينَ بِأَشْكَالٍ وَأَلْوَانَ
 رَحْبِ السَّلَامِ، إِلَى إِطْفَاءِ نِيرَانِ
 جَمْعِ الرَّفَاقِ، إِلَى تَحْرِيكِ أَوْطَانِ
 الْإِحْسَانِ لِلْجَارِ فِي سِرٍّ وَإِعْلَانِ
 فَالْعِيدُ يَوْمَ التَّائِمِ الشَّمْلِ عِيدَانِ!¹⁴⁷

مَالِي وَلِلنَّجْمِ أَرْعَاهُ وَيَرْعَانِي
 فَأَيَّ دَاهِيَةٍ حَلَّتْ بِسَاحَتِنَا
 مَأْسَاةَ حَرْبٍ ضَرُوسَاتٍ يَضُرُّمُهَا
 صَهْيُونَ فِي فَرْحٍ، وَالْقُدُسُ فِي تَرْحٍ
 شَرَّ الْبَلَاءِ أَسْأَلَ الدَّمْعَ مَنْسَكِبَا
 أَيْنَ التَّسَامُحِ وَالْإِحْسَانِ بَيْنَ بَنِي
 تَسْتَرْفُونَ قَوَاكِمَ وَالْعَدُوَّ عَلَى
 تَحَرَّكَاتٍ أَسَاطِيلِ الْغَزَاةِ عَلَى
 فَوْحَدُوا الصَّفَّ فَلَا أخطَارَ مُخَدَقَةٍ
 إِلَى الْوَنَامِ، إِلَى نَبْذِ الْخِصَامِ، إِلَى
 إِلَى الْوَفَاقِ، إِلَى رَفْضِ الشَّقَاقِ، إِلَى
 إِلَى التَّفَاوُضِ فِي رَفْقِ يَسَانِدِهِ
 حَتَّى يَتِمَّ التَّائِمُ الشَّمْلُ عَنْ عَجَلٍ

139. إشارة إلى بعض الآية من قوله تعالى: ﴿انْفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ...﴾، (سورة التوبة، 41).

140. يتناصَّ هنا مع الآية الأولى من سورة الإسراء: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا﴾.

141. لا يقال في العربية: «كفيل لـ»، ولكن يقال: «كفيل بـ».

142. قد بلغ المزال النَّسْجِيَّ غَايَتَهُ حِينَ جُعِلَ لَفْظُ «المعاصر» وهو صفة للمفرد المذكَّر صفة للجمع...

143. أبو الحسن علي، ديوانه، ص. 123-126.

144. أصل هذا البيت هو بيت لمطلع قصيدة للشاعر المصري محمود غنيم، يقول فيه:

مَالِي وَلِلنَّجْمِ يَرْعَانِي وَأَرْعَاهُ؟ أَمْسَى كَلَانَا يَعَافُ الْغَمُضَ جَفْنَاهُ

فقلب أبو الحسن، وهو يتناصَّ مع غنيم، صياغة الصدر، من حيث تناصَّ مع المعنى في العجز من بيته. وفي البيت جناس تام بين أَرْعَاهُ وَيَرْعَانِي، وبين جفا وأجفاني.

145. لو قال الشاعر: «بين بغداد وطهران»، لكان أحسن، ليكون التقابل بين العاصمتين، وليس بين عاصمة، ووطن. ولكننا نعلم أن الشاعر تَحَاشَى ذِكْرَ طَهْرَانَ لِأَنَّهُ ادَّخَرَهَا لِبَيْتٍ لَاحِقٍ، فَكَرِهَ أَنْ يَذْكَرَ هَذَا اللَّفْظَ مَرَّتَيْنِ فِي قَافِيَةِ قَصِيدَةٍ وَاحِدَةٍ، غَيْرَ أَنَّ ذَلِكَ وَارِدٌ فِي أَكْبَرِ الْقَصَائِدِ الْعَرَبِيَّةِ وَأَشْهَرِهَا.

146. لو نصب الشاعر على المفعول لأجله، لكان أفضل من الرفع الذي يصعب تخريجُه نحويًا، وأحسن وجوهه أن يكون بدلًا من «تحرَّكات».

147. أبو الحسن علي ابن صالح، ديوانه، ص. 91-95.

13. ابن عبد السلام/ الطاهر

(مولود بسوق أهراس)

«في أواخر العقد الأول من القرن الرابع عشر الهجري»

وقفنا للطاهر ابن عبد السلام على قصيدة واحدة، ولكنها طويلة، إذ تقع في واحد وثلاثين بيتاً. وهو يعرض فيها مسألة إصلاحية، إذ نلّف فيه يُنحي باللوائم على رجال التصوّف، ويصفهم بالأوصاف القبيحة، ويبالغ في قدحهم حتّى كأنّهم الشياطين الحُمْر! وهو الموقف القاسي الذي كان يقفه المصلحون من رجالات التصوف الذين كانوا يطلقون عليهم «الطُرُقِيّين». في حين كان هؤلاء «الطُرُقِيّون» يردّون الصاع صاعين، والمكيال مكيالين؛ فكانت صراعات فكريّة عقيمة لم تُفض إلى نتائج كبيرة. فالمصلحون كانوا يتجاهلون أنّ التصوّف هو مكوّن من المكوّنات الثقافيّة والاعتقاديّة للمجتمع الجزائري؛ في حين أنّ الطُرُقِيّين لم يكونوا يتنازلون عن مواقفهم، التي لم تك بريئة ونقيّة في كلّ الأطوار، قيد أنملة، فكان ما كان!...

ولذلك نجد الشيخ الطاهر ابن عبد السلام يقذف وإبلاً من الحُمَم على رجال التصوّف في قصيدته هذه فلم يعتدل ولم يرعو:

لهم طرقٌ شتى بها قد تشرّعوا	وهم عن طريق الشرع غمّي البصيرة!
لهم من شياطين الأنعام عصابة	تقودهم للنار، من غير مريّة!
يسومونهم سوء العذاب بدجلهم	وأنّ أولاء هم شيوخ الطريفة
أناهم الشيطان عنه لزيغهم	لهم لضعاف العقل أكبر فتنة
ترى غرر الأموال تُجبى إليهم	فُتصرف في مثل الزنا والسيئة (...)
وفي ملك دُور أو شراء مزارع	ممدّدة الأطراف ذات خصوبة
ولست بهذا العد أحسدُهم	على متاع قليل غبّه شرّ حسرة
ولا أنّ قصدي أن أكون كشيخهم	لأنّي بحمد الله صاحب ثروة
ولكنّ ما أهواه إرشادهم إلى	طريق النجاة والسبيل المنيرة
وأن يصرفوا ذا المال في طريق الهدى	وفيما يعمّ نفعه خير أمة

وفي البرِّ والتقوى وتأسيس معهد جليل لنشر العلم في كلِّ بلدة
فإنَّهم، واللَّه، يُرثي لأمرهم وحالهم في الجهل غيرُ خفيَّة
فأجسامهم تقضي عليهم بكلِّ ما يشقُّ كحفر، أو كنقل الحجارة
إنَّا نلاحظ أنَّ الشاعر الطاهر ابن عبد السَّلام كان شديد القسوة
على رجالات الزوايا فوصَّفهم بأقذع الأوصاف، وختم اللوحة الأولى من
قصيدته بأنَّ حكمَ عليهم بأنَّ يحفروا في التراب، ويحتملوا الصخور
والأحجار؛ وذلك لقوَّة أبدانهم، وغلظ أجسامهم؛ فهم لم يكونوا للروحانيَّات
بحكم ذلك، ولم يُخلِّقوا لهذا الترف وهذه النعمة فكيف تركوا ما لهم، إلى ما
ليس لهم؟! وما حمَّلهم على ذلك لا أبا لهم؟!...

ونودَّ أن نأتي بكلِّ أبيات اللوحة الثانية والأخيرة من هذه القصيدة لا
لشيء؛ سوى لأنَّها تكشف لنا عن شاعر يحسن الغزل، بل يحسن، خصوصاً،
الوصف المغلَّظ لجسم المرأة... فكان ربما أجراً الشعراء الجزائريين على
استعمال هذه اللِّغة العارية، في ذلك العهد المبكر من القرن العشرين، في
وصف هذه المرأة التي هي في جمال أوصافها الجسديَّة لا توجد، في الحقيقة،
إلاَّ في الجنَّة؛ والتي إنَّما أُقبلتْ، في الأصل، على الشيخ لتستمدَّ منه البركة،
لا لتقعَّ ضحيَّة غريزته الحيوانية!...

وواضح أنَّ ابن عبد السَّلام كان كثير الحفظ لأشعار الشعراء، ولا
سيَّما الشعر الغزلي فيما يبدو من لغته في هذه القصيدة. ونحن نستعجب
ونستغرب أن لا يكون لهذا الشاعر إلاَّ هذه القصيدة وحدها، فمثله كان قد
استقام له طريق الشعر، وعنتْ له مُستغصياتُ التَّقصيد... وقد ألفناه يضمن
أحدَ مصاريع أبيات معلقة امرئ القيس فجعله عجزاً. (ويبدو أنَّ ذلك كان
ديدنا جارياً، فسرى أن مفدي زكرياء، وآخرين، كانوا هم أيضاً يضمنون
أبياتاً لأشهر الشعراء في قصائدهم وكانوا لا يبرحون في أوَّل الطريق...

ولقد زعم الشاعر الطاهر ابن عبد السَّلام أنَّ شيخاً من رجالات
التصوِّف اتخذ من الاحتيال والمكر ما أتاح له أن يصطاد نساء حسَّانا كالحور،
فيستمتع بأجسامهنَّ دون واش ولا رقيب! وما يعجب الشاعر إلاَّ من بَلَّه البغل
كيف تغاضى وتغافل؟ ومن الحسَّاء الضحيَّة نفسها كيف تساحت وتساهلت،

حَتَّى كَانَهَا اسْتَلَذَتْ وَاسْتَعَذَبَتْ، فَتَرَكْتَ الشَّيْخَ الْوَقُورَ يَأْتِي مَعَهَا مَا يَأْتِي، وَقَدْ كَانَتْ مِنْ قَبْلِ عَفِيفَةٍ تَنْفَرُ مِنَ النُّظَرَةِ الْمُرِيَّةِ نَفُورًا؟...

ونحن نشكّ في زعم الشاعر على الرغم من أنّ شعره في هذه المسألة جميل إلى حدّ أنّ لا نجد له مثيلاً خلال هذه الفترة المُجْدبة كلّها، ولذلك نوردّه على سبيل ذلك، وليس على سبيل أنّه يحمل حقيقة واقعية، وأنّا لا نشارك الشاعر الرأي فيما يزعم:

ويأتيه كلُّ الغانيات يَزُرُّهُ
بوجه جميل مُشرق ذي تورّد
وقدّ كغصن البان يُبْدِي تمايلاً
كغوب رَدَاح¹⁴⁸ بضّة مستقيمة
وردفٌ ثقيلٌ تحت ضامرٍ خضرها
بطيبٍ يَضُوعُ، والمَعاصِمُ زِينَتُ
فيظفرُ ذاك الكلبُ في وسط داره
وتبتسم¹⁴⁹ من¹⁵⁰ ثغرٍ لآلئه بدتْ
ينامُ، إذا نامتْ، على عُكْنَاهَا
يبيتُ يطوفُ بين هذي وهذه
ويصطاد ريمَ الأنس من دون ما عَنَّا
ولا خوفٍ واشٍ أو رقيبٍ وإثما
فيا عَجَباً للريمِ كيف تَأْسَمُ؟
ويا عَجَباً للطَّيِّبِ يَأْلَفُ صائداً
ويا عَجَباً للحرس¹⁵¹ كيف تغافلوا؟

بأفخر ملبوس، وأحسن زينة
وطرفٍ كحيلٍ ذي فتورٍ وفتنة
كسيٍّ من لباسِ العصرِ أجلُّ حُلّة
«مهْفَهْفَةٌ بيضاء غير مُفَاضّة»
ويحملُ هذا الحُسنُ أغصانَ فضّة
منضّدة تَسْبِي لأوّلِ نظرةٍ!
بكفٍّ خضيبٍ ذي بَنانٍ لطيفة
بَسَالَةِ الألبابِ ذاتِ الرِّشَاقَةِ¹⁵²
ويعتصِرُ ريقاً طيباً كَالسُّلَافَةِ
وكلُّ إليه ذاتُ سَمْعٍ وطاعة...
ولا بَذْلُ مالٍ، أو لِحُوقِ معرةٍ!
يَزْدَنُ لَهُ مَالاً، وكلُّ كَرَامَةٍ...
وقد كان ريمُ الأنسِ صاحبَ نفرةٍ
ويأتيه طوعاً مُظْهِراً كلَّ زينة!..
ويا عَجَباً للزوجِ أعمى البصيرة!

148. للرّداح في العربية عدّة معان. ويراد بها هنا إلى المرأة العَجْزَاءِ الثَّقِيلَةِ الأوراكِ التَّامَّةِ الخَلْقِ. (ينظر ابن منظور، لسان العرب، رده).

149. كذا بالأصل الذي أخذناه من الطّمار، (تاريخ الأدب الجزائريّ، ص. 282) وهو سهوٌ منه، إن لم يكن خطأ مطبعياً؛ لأنّ «وتبتسم» يكسر وزن المصراع، والوجه أن يقال: «وتبتسم».

150. المعروف أن التبتسم - والابتسامُ والتبسّم - يكون «عن»، وليس «من»؛ يقال: «ابتسم السحابُ عن البرق».

151. إذا سكنت الراء وقع ارتكابُ الضرورة، وإذا حُرِّكتْ بالفتحة على الأصل، وقع كسرُ وزن المصراع.

152. ما كان ينبغي للشاعر أن يصطنع هذه اللغة المُقذعة التي تُسَفِّ به إلى السوقِ في وصف هذا الصوّي المزعوم!

14. ابن قدور / عمر (الجزائري)

(مولود بالجزائر عام 1886 ومتوفى بالجزائر عام 1932)

قد يكون عمرُ بن قدّور أشهرَ الشعراء الجزائريّين في العشرين عاماً الأولى من القرن العشرين؛ فهو لم يؤسّس سنة 1913 جريدة «الفاروق» الأسبوعية التي حوّلها بعد الحرب العالمية الأولى إلى مجلة فحسب، ولم يكن يكتب مقالات رصينة ببعض الجرائد والمجلات المصرية (اللواء، المؤيد)؛ والتونسية (التقدّم)؛ والتركية (الحضارة) فحسب؛ ولكنه كان أيضاً شاعراً مفلحاً، وكاتباً متألقاً.

ولعلّ من أجمل قصائده التي قلّ أن رأينا شاعراً جزائريّاً نسج على منوالها، وكان منوالها في الأصل من ابتكار أبي الحسن الحصري القيرواني (المتوفى سنة 488 للهجرة)، مع وجود الفارق في بحر الإيقاع؛ فقد استبدّ أبو الحسن هذا بقصيدة دالية عجيبة أتعبت معارضيه بعده على مرّ العصور الأدبية، وآخرهم أحمد شوقي.¹⁵³ ومطلع قصيدة أبي الحسن الحصري القيرواني:

يا ليلُ الصَّبِّ متى غدّه؟ أقيامُ الساعةِ موعده؟

رقدَ السُّمَّارُ وأرقَّه أسفٌ للبَّينِ يردُّه¹⁵⁴

فقد بلغت الشعرية بقريحة عمر بن قدّور الجزائريّ إلى أن ينسج شيئاً من الشعر على ما يقترب شبهه بهذا الغرّار. وهو وإن لم يبلغ مستواه الفنيّ الطافح، إلّا أنّنا لا نشكّ في أنّ الشاعر الجزائريّ كان يحفظ قصيدة الحصري، وكان يتمثله في بعض نسجها وهو يكتب قصيدته اللامية التي نشرها بعنوان: «قلب الأواب»، والتي نعدّها فلتة شعرية مبكرة:

153. حين يقول في مطلع قصيدته التي غنيت:

مضناك جفاه مرقده
حيران القلب معذبه

وبكاه، ورجم غوده
مقروح الجفن، مسهده

154. ينظر زكي مبارك، في مقدّمة كتاب زهر الآداب لأبي إسحاق الحصري، القاهرة، 1953.

لا تفتنيه فإنَّ الوجد يشغله
واللهو ينكره، واللوم يُغضه
قلب له أرب، أعلى مراتبه
رُحماك يا رب كم أنشأت من ذمم
ملأته بالشعور الحي تكرمة
منعته عن غني صرت ترفعه
منعته عن رحيب الصدر أوسعته
واخترت حامله فرداً، وأمته
واخترته مُعدماً قلت وسائله
أفنيته غيرة لما وهبت له
يضمه ضمة المحزون إن حدثت
يكاد يفتني أسي كما يحيط به
ما ذا يُراد به إذ كان مفتقراً
أللذاب عذاب الذل أوجده
أم في الغيوب مراد للحكيم به
ألا لينق عزيز الصبر أكثفه
وإن أبي الدهر إلا أن ينغصه

والجد يملكه، والحق يعقله
واللغو ينبذه، والخير يأمله
أن يُبصر الشعب والإصلاح يدخله
إلا ودينك بالأزراء¹⁵⁵ تُهمله
أقمته بين أموات تعطله
بين الوري، ما له في اللهو يبذله
لحمل أوسمة تغدو تبجله!
منحطة، شهْمها الأواب، تحذله
والنهج من صولة الأخطار يُذهله
قلبا غيورا، كذاك الحرّ تجعله
أزمة¹⁵⁶ تبتيه، ثم يُرسله
لكن يرى رافة المولى تُظللّه
عبداً ضعيفاً، وذا الوجدان يشغله
مولاه بين نفوس لا تهللّه؟
قضى، ونحن لسوء الحظ نجعله؟
عسى الليالي تُريه ما يؤملّه
يكفيه فضل التقى والحق مؤنله¹⁵⁷

نلاحظ أن الشاعر كان يحتضج في أعماق نفسه أسي على ما آل إليه
أمر الشعب الجزائري عشية اندلاع الحرب العالمية الأولى؛ إذ كانت كل
الثورات الوطنية التي انطلقت بتأسيس دولة الأمير عبد القادر وانتهت

155. كذا أوردها صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص. 11 (ملحق)، ولا وجه لها من العربية. وهي تحريف مطبعي صوابه بما يقتضيه سياق المعنى في عجز هذا البيت: «الأزراء»، ج رزء، ويقال أيضا الرزئية والرزية، وتجمعان على رزايا، قال أبو الطيب المتنبي:

وهذا فما أبالي بالرزايا لأنني ما انتفعت بأن أبالي!

156. علق الدكتور صالح خرفي على هذه اللفظة فذهب إلى أنها جمع غير صحيح، وأورد الجموع الأربعة للفظ «أزمة».، ينظر خرفي، م.م.س.، ص. 11 من الملحق، الإحالة الأولى. والحق أن عمر بن قَدُور لم يكن يريد إلى جمع الأزمة، وإنما كان يريد إلى الأزمة نفسها، أي إلى لفظها في حال الأفراد، لا إلى جمعها. وقد اضطر إلى تشديد ميم الأزمة، وتحريك زاية، ذاك أمران واضعان، لإقامة إيقاع البيت، على أساس من ارتكاب الضرورة الشعرية.

157. نشرت هذه القصيدة لأول مرة في جريدة «الفاروق»، وهي للشاعر، وذلك بتاريخ سابع مارس 1913.

بحركات المقاومة التي كانت تندلع بشراسة وعناد، هنا وهناك، من أرض الوطن، واستمرت إلى بدايات القرن العشرين حيث ذهبت ريح الشعب الجزائري، وشالت نعامته: آلت إلى الإخفاق! وتلك الفترة التي أعقبت نهاية الثورات المسلحة، وجاءت قبل بداية تأسيس الأحزاب بظهور حركة نجم إفريقيا الشمالية سنة 1926، من أسوأ فترات التاريخ الحديث للشعب الجزائري وأظلمها، حيث كان الفراغ السياسي والثوري معاً هو السائد. ولذلك نلفي شعراء هذه الفترة يشكون من ذلك ويبكون.

وكانت غايات هؤلاء الشعراء أنهم يحثون الجزائريين على تعلم المعرفة، وعلى التمسك بمبادئ الدين الصحيح؛ إذ لم تكن المطالبة باستقلال الجزائر عن فرنسا، في تلك الفترة العصيبة من تاريخ الجزائر، شأنًا واردة، ليس إلا... فأقصى ما كان يطمح إليه عمر بن قَدُور، ونحسب أنه كان أحدَ مَنْ يمثل الرأي العام في الجزائر على عهده، يمثل في قوله:

لا تَفْتِنِيهِ فَإِنَّ الْوَجْدَ يَشْغَلُهُ	والجدَّ يملكه، والحقَّ يعقلُهُ
وَاللَّهُوَ يُنْكِرُهُ، وَاللَّوْمُ يُبْغِضُهُ	وَاللَّغْوُ يَنْبِذُهُ، وَالْخَيْرَ يَأْمَلُهُ
قَلْبٌ لَهُ أَرْبٌ، أَعْلَى مَرَاتِبِهِ:	أَنْ يُبْصَرَ الشَّعْبَ وَالْإِصْلَاحُ يَدْخُلُهُ

فكانت أعلى مراتب طموح نفسه أن يرى الشعب الجزائري متقبلاً للحركة الإصلاحية التي كانت بوادرها بدأت تظهر هنا وهناك في أفكار المثقفين الجزائريين قبل أن تتبناها، بصورة نهائية، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في أواخر مايو من سنة 1931.¹⁵⁸

158. نشر عمر ابن قَدُور معظم أشعاره في جريدة الفاروق، عدد 5، و6، و7، و9، و10، و11، و14. وفي السلسلة الثانية من الفاروق عدد 1 في 8 أكتوبر 1920. وانظر صالح خرفي، الشعر الجزائري، ملحق، 137-138.

15. ابن مريومة/ محمود

(شاعر ينتمي إلى جيل الثمانين)

قد لا يعرف الناس كثيراً عن الشاعر محمود ابن مريومة الذي بدأ يكتب الشعر في بداية الأعوام الثمانين حسب التواريخ التي كان يؤرخ بها قصائد ديوانه الأول: «المغني الفقير».¹⁵⁹ ويبدو أن معظم قصائد هذا الديوان كان الشاعر نشرها أول مرة في جريدة «النصر» القسنطينية. وقد كتب عنه الدكتور الأخضر عيكوس، والقاص عبد العزيز بوشفيرات، من باب التقريظ، لا التحليل. والشاعر جامعي كان تخرج في قسم اللغة اللغة العربية وآدابها في جامعة قسنطينة.

كما صدر لابن مريومة ديوان آخر، بعد صدور الديوان الأول بسنة واحدة، عنوانه: «رسالة حب إلى امرأة غير عادية».¹⁶⁰

ولقد يخيل إلينا أن ابن مريومة يوفق كثيراً حين يعرض للأفكار البسيطة التي يقدمها في شكل حكايات شعرية بسيطة أيضاً كالقصيدة التي يصدر بها ديوانه - بعنوان: «المهجورة الخائفة» - والتي تعرض لموضوع الهجرة التي يضطر إليها الزوج تحت وطأة الفقر، والحاجة إلى التماس الرزق تحت كل كوكب؛ فيضطر إلى أن يترك زوجاً وراءه، وطفلاً صغيراً. لكن الزوج المتخوفة من ذهابه إلى غير إياب، تحاور زوجها متوجسة في نفسها خوفاً وقلقاً... كما يحدث لكثير من الشباب المهاجرين الذين يغادرون ولا يعودون، فينساها وطفلها، فتضيع وإياه! غير أن البعل المزمع على السفر يُطمئنُ زوجته بأن توجسها ليس مؤسساً، وأنه لا بد له من أن يعود مثقلاً

159. صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ويقع في مائة وثلاث صفحات من القطع الصغير. ويشتمل على أربع عشرة قصيدة. وقد ذكر هذا العنوان في «موسوعة الشعر الجزائري»، (ص. 856) محرّفاً تحت عبارة: «المغني والفقير».

160. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

بالغنائم والأموال لِيُسعدها وطفلها معاً، وفي انتظار ذلك لا بدّ من التضحية والصبر الجميل على البَيْن الطويل. غير أنّ الشاعر آثر أن يذَر الحكاية مفتوحة فلم يتحدّث في مقطع من نهاية حكايته المؤثرة هل عاد الزوج إلى بيته أو لم يعد؟ وإن عاد فهل عاد، كما كان يحلم، مثقلاً بالأموال، محملاً بالتَّحَف، موقراً بالكنوز، أو إنما عاد صفر الكفين، وربما مريض الجسم عليلًا، كما يحدث لكثير من العمّال الجزائريين الذين يهاجرون إلى الديار الفرنسيّة فلا يصادفهم الجَدُّ، فيؤوبوا إلى أرض الوطن وقد خابوا وخيَّبوا! ويبدو أنّ البعل لم يعد، لأنّ استعمال لفظ «المهجورة» يعني أنّه هاجر عنها فتركها إلى الأبد، كما يقال: «مكان مهجور»، أي هجره الناس فلم يعودوا يُلْمُون به. يقول ابن مريومة في عرض هذه الحكاية الاجتماعيّة التي لا تلبث أن تتخذ لها رداء المستوى الإنساني الكبير :

قالت له عند الوداع :

-كن رجلاً، لا تنسني!

قال لها :

أنت المُنَى

لخافقي وأعيني!

فلا تخافي سيري

لا تفزعي أو تحزني

غداً سأتي عائداً

لمرتلي وموطني

وفي يدي حقائبٌ

مفروشة بالسُّوسن!

مسقوفة من ذهب

مملوءة بالأحسن

قالت له :

-وحنّنا؟

قال لها:

يصحبني

في سفري ونقلتي

يبقى معي يؤنسني

قالت له:

-وظفلنا؟

قال لها:

-دوماً بُني

فإن بكى كوني له

أباً وأما تعني...¹⁶¹

ونلاحظ أنّ الشاعر يقع في بعض أطواره في نظمية لا يكون القصد من وراء استعمال اللفظ إلا من أجل إقامة القافية كقوله:

مملوءة بالأحسن

وكقوله:

قال لها: دوماً بني

وكقوله:

أباً وأما تعني...

ونلاحظ أنّ الشاعر يمنح للمباشرة والبساطة انطلاقاً من عنوان الديوان (الذي هو في الأصل عنوان لقصيدة، وهي سيرة لا ندينها، لأنّ

161. محمود ابن مريومة، المغني الفقير، ص. 8-9.

كثيراً من الشعراء يأتون ذلك، وإنما ننتقد المباشرة في طرح الموضوعات المتأولة، لأن الشعر يقع بين الفهم وبين الالفهم، كما يزعم جان كوهين....).

والشاعر ابن مريومة لا يجد غضاضة في أن يخاطب رفاقه بصورة مباشرة حين يقول في مطلع قصيدته: «المغني الفقير» التي جعلها عنواناً لديوانه، والتي كتبها بالشقفة في يناير 1981: ¹⁶²

رفاقي،
ألم تسمعوني؟
ألم تعرفوني؟
فدستم بأقدامكم وردَ عمري
لأُتي من الريف جئت
ووجهي غريب
وبيتي، بلا رقم وبغير حروف
تسمي ¹⁶³ محل الإقامة!
وجيبي لرائحة الخبز يهفو
وعيني تتوق لرؤية بعض فُتاتٍ وتمرّة
فلا تسألوا عن زنابقِ حقلِي
وعن قُبَلاتِ العشيقة ¹⁶⁴

162. نُشرتْ هذا القصيدة قبل أن تضمَّ إلى قصائد الديوان بجريدة النّصر القسنطينية الصادرة في 29 يناير 1981.

163. المفروض أن يقال: «يسمى» ليعود على قوله: «وبيتي».

164. ابن مريومه، م.س.، ص.26.

16. ابن هدوقة/ عبد الحميد

(مولود بولاية سطيف عام 1945 ومتوفى بالجزائر 1996)

حاول عبد الحميد ابن هدوقة أن يجرب في كتابة الشعر في بداية حياته الأدبية، فأخطأ سبيله إليه، وألفاها في الكتابات السردية مثل ما نجده في مجموعتيه القصصيتين: «الأشعة السبعة»، و«الكاتب وقصص أخرى»؛ ومثل ما نجده في رواياته: «ريح الجنوب»، و«بان الصبح»، و«الجازية والدرأويش»...

ونحن في الحقيقة لا نعتقد أن الروائي المتألق، عبد الحميد ابن هدوقة، هو شاعرٌ يصنّف في طبقة الشعراء. وإثما الذي فرض علينا هذا الوضع من تناوله بالحديث هنا، هو حرصنا على احترام المسطرة المنهجية التي جعلناها معياراً نرجع إليه في مثل هذا التصنيف، وهو اشتراط صدور ديوان واحد على الأقلّ للأديب، المنتمي نتاجه إلى عهد الاستقلال، لكي يقع في دائرة التصنيف في طبقة شعراء القرن العشرين؛ وذلك على الرغم مما قد يكون في وضع هذا المعيار من إجحاف ببعض الشعراء الذين لم يستطيعوا طبع أشعارهم وجمعها في ديوان. فابن هدوقة صدر له ديوان وحيد في الأعوام الستين عنوانه: «الأرواح الشاغرة».¹⁶⁵ وقد اشتمل هذا العمل على إحدى عشرة «قصيدة». ونحن نعلم أن الأعوام الستين من القرن العشرين، في تاريخ الأدب الجزائريّ بعامة، والشعر بخاصة، ليس أجذب منها ولا أقحّل ولا أضحل، إلاّ العشرُ الأوائل من القرن العشرين نفسه؛ فلم تكد الجزائر تشهد صدور أكثر من بضعة دواوين منها «ديوان» ابن هدوقة «الأرواح الشاغرة» (1967)، و«براعم» لمبروكة بوساحة (1969)،

165. يقع الديوان في 98 صفحة من القطع الصغير، وصدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967.

و«الرماد» لعبد الله شريط (1969) (مع ما نعلم من أن ابن هدوقة وشريط هما كاتبان قبل كل شيء، ولا يستطيع أحد أن يُثبت عكس ذلك ولو تعلّق بأسباب السماء!)، فدلّ ذلك على إحمال في قرّض الشعر، وعلى إجداب في جود القرائح الجزائرية التي أدهشها عهد الاستقلال الجديد، بعد عهد استعماريّ مظلم طويل، أتى على الأخضر ولم يترك اليابس، فوقعت في البُهر، أو ما كان يطلق عليه ابن رشيق الإفصاء!...

ضمّن ابن هدوقة ديوانه إحدى عشرة قصيدة عناوينها هي:

أغنية لا تلحن؛ الفلاح؛ الشعر الدائري؛ الشمس المفقودة؛ الأغنية المعادة؛ لا تقف أيها الشاعر؛ قبلتني اليوم أمي؛ ما أجمله؛ ذات الدمع الأحمر؛ حامل الأزهار؛ الفساتين القصيرة.

وقد يرى القارئ الذي لم يقرأ ديوان عبد الحميد ابن هدوقة أننا ربما قسونا عليه في الحكم؛ والحقّ أننا نقدّر الصديق ابن هدوقة، رحمه الله، وقد اختصصناه بحيز واسع هو أهل له في كتابنا «القصة الجزائرية المعاصرة» الذي هو أحد أكبر كتابها (وأحد أكبر كتاب الرواية الجزائرية أيضاً) في الثلث الأخير من القرن العشرين... غير أننا لا نعتقد، ونكرّر ذلك تارة أخرى، أن عبد الحميد ابن هدوقة هو من الشعراء. وأما لما نشر ذلك الديوان فلأننا نحسب أنّه كان في طور التجريب، ثمّ اقتنع بأنّه ليس من الشعر، وليس الشعر منه، كما وقع لنا نحن أيضاً، ولكثير من الناس، فوقع العزوف عنه إلى كتابة غيره من الأجناس الأدبية التي فيها مندوحة... وكل امرئ ميسرّ لما خلق له!

ونورد فيما يأتي ثلاثة نماذج من كتابة ابن هدوقة الشعرية، وللقارئ الحكم من بعد ذلك. يقول ابن هدوقة في بعض قصيدته التي أثبتها بعنوان «ذات الدمع الأحمر»:

كفكفي دمعك أيتها الأم الحنون،
 وهبت حرارة العاطفة، ورقة الوجدان، ويقظة الضمير،¹⁶⁶
 فتصارخت أصداء الشكل في أعماقك،
 وانفجرت شفتاك عن ألحان اللوعة ونفثات الألم،
 وذبل لسانك من ذكر زوجك وأبنائك،
 فهلا رفقت بلسانك الذي صار مواتاً أيتها الأم الحنون؟
 منحت رحمة الفؤاد، وحساسية الروح، ودقة الشعور،
 فالتهمت حناياك،
 وشبت نار الأمومة في ضلوعك.¹⁶⁷

إنّا لا نعتقد أنّ في هذا النصّ شيئاً من الشعر الحقّ؛ وكان أولى
 للكاتب أن يقدّمه على أساس أيّ شيء إلا أن يكون شعراً. فالشعر المنشور
 يجب أن يحتفظ بالحد الأدنى من الإيقاع والشفافة والتكثيف والتصوير الفني.
 أمّا الشعر الخليلي الميزان، فهو معروف لدى الناس، ولم يكتب صاحبنا منه
 في ديوانه شيئاً. فابن هدوثة يفصل تفصيلاً ثرياً في نسج كلامه، على
 دأب كتاب الرواية، وهو يخاطب هذه الأم بكيفية مباشرة يأبأها الشعر في
 أبسط مستوياته :

وانفجرت شفتاك عن ألحان اللوعة ونفثات الألم،
 وذبل لسانك من ذكر زوجك وأبنائك،
 فهلا رفقت بلسانك الذي صار مواتاً أيتها الأم الحنون؟
 منحت رحمة الفؤاد، وحساسية الروح، ودقة الشعور...
 ويقول في أول قصيدة بالديوان، وهي بعنوان: «أغنية لا تلحن» :

166. كذا بالأصل، والوجه أن يكتب هذا الحرف بالضاد (الضمير). وقد كنّا لاحظنا أن ابن هدوثة،
 فيما يبدو، له مشكلة مع الضاد والطاء، فقد رأيناه يكتب «الفضيع» «فضيعاً». في حين كتب الاكتظاظ
 بالضاد، في أربعة مواقع على الأقل من مجموعتيه: «الأشعة السبعة»، و«الكاتب وقصص أخرى». وعلى
 أن الاكتظاظ كتب في قصص جزائرية أخرى بالضاد أيضاً. ينظر عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية
 المعاصرة، ص. 372 وما بعدها، نشر دار الغرب، وهران، 2004. وإلا فهو تماون شديد في تصحيح عربية
 النص وعدم الاكتراث بها.

167. ابن هدوثة، الأرواح الشاغرة، ص. 75-76.

أتبحث عن خبز؟
عن أحلام؟
عن ليالي¹⁶⁸ جميلة
تملؤها أنغام؟
ما ذا أقول؟
لا تصلح الرمزية ولا السريالية لخواطري
الذباب؟
الحر؟
البطالة؟
والعلم الجميل
بيوت قادم وآخر تشيد
بالمقبرة
العبيد تسيل عيونهم بالدماء
بالحرية؟
في كل مكان.¹⁶⁹

وإذا كان هذا النموذج يبدو أفضل من الأول، فليس يعني ذلك أنه من الشعر الرفيع. وليس ينبغي أن يظنَّ ظانُّ أننا نصدر هذا الحكم انطلاقاً من عدم إقرارنا بقصيدة النثر، أو ما يسمَّى كذلك؛ فالشعر لدينا هو كلُّ كتابة تبدع في التصوير، فتجعلك تحسُّ بأنك تقرأ شعراً أو كلاماً كالشعر، أي أدباً رفيعاً حقاً؛ إذ ما أكثر المنظوم الذي لا صلة له بالشعر إلا من حيث ميزانه، وما أكثر الكتابات النثرية التي تضرب في الشعر بسهم معلّى؛ فذلك، إذن، ذلك.

وأما النموذج الثالث الذي نستشهد به من كلام الروائي ابن هدوقة، فهذا المطلع من قصيدة له بعنوان: «الأغنية المعادة» :

168. كذا بالأصل، والوجه هنا أن يقال: «ليالٍ»، إلا إذا رُئيَ في ذلك ما يقيم الإيقاع...

169. م.س.، ص. 7-8.

أغنية
كانت ذات يوم شجيرة
كانت جديدة
شديدة
أنغامها ألم
تجوب الأجواء البعيدة
والسلام
لتعيد الحلم
غنيتها كإخواني
أحببتها
عذبتني
شوقتي
بالنغم
بالألم

ورحت أنا أيضاً أبحث عن حلم.¹⁷⁰

ذاك هو شعر عبد الحميد ابن هذوقة جئنا بثلاثة نماذج منه لنستطيع تقديم صورة عنه لعلها أن تكون واضحة للقارئ الكريم. وإذا كان من العسير العثور على شعر يمكن أن يكون ذا شعرية كاملة، أو «مائة بالمائة»، على حدّ تعبير جان كوهين¹⁷¹ لدى كل الشعراء، فإنّ ذلك يعني أنّ نسبة الشعرية قهوي في هذا الكلام إلى مستواها الأدنى:

«ورحت أبحث أنا أيضاً عن حلم» (١١)

إنّه ليس لنا شيء نقوله أكثر مما قلنا. ونعتقد أنّه لا أحد من العقلاء يجروّ على أن يصنّف ابن هذوقة في طبقة الشعراء، وإنّما حملنا على إدراجه بينهم وجود هذه «الأرواح الشاغرة» بينهم. لكن ابن هذوقة يظلّ أحد

170. م.س.، ص. 45-46.

171. Cf. J. Cohen ; Op. Cit., p 23.

أكبر الروائيين الجزائريين في القرن العشرين، ففيهم يجب أن يصنّف، ومعهم يجب أن يحشر. ففخر الأدب الجزائريّ به يمثل في ذلك، لا في هذا.¹⁷²

ولقد ظل ابن هدوقة يكتب الشعر من حين إلى حين، ولكنه ظلّ يصطنع كثيراً من ألفاظ الكتاب التعليّة والتقريريّة، واللّغة التفصيليّة التّأفيقيّة التي يستعملونها، لا لغة الشعراء إلّا في نسوج قليلة... كما في قصيدة نشرها عام 1995 في مجلّة الثقافة (الجزائر، ع. 110-111) عام 1995 بعنوان: «من أنت»،¹⁷³ يقول في مقطع منها:

تمنيتُ لو كنت الآخرة

بدل أن تكوني ذكرى

وأرنبو إليك

وأشرب الجحيم

لكنك الجرح الذي يسيل

في مآقي

وفي قلبي

وفي ذرّات وجودي

يا أنت!

173. مجلّة الثقافة (الجزائر، ع. 110-111) عام 1995، ص. 291.

17. أبو اليقظان/ إبراهيم

(مولود بالقرارة عام 1888 ومتوفى في القرارة عام 1973)

ربما كنّا أوّل مَنْ ترجم تاريخ حياة الشاعر الصحفي الكبير إبراهيم أبي اليقظان، وذلك منذ ربع قرنٍ على ظهور ذلك، وإن كنّا كتبنا الترجمة في الأصل، في سنة 1972.¹⁷⁴

وقد يكون إبراهيم أبو اليقظان أكبر الإعلاميين الجزائريين على عهد الاستعمار الفرنسي، إطلاقاً. فقد أصدر ثمانِي صحف: واحدة بعد أخرى. فكانت عين الاستعمار الفرنسي لا تنام عن متابعة جرائده فكانت لا تزال تتعهدها بالتوقيف والمصادرة، وتقصُّ آثارها بالاضطهاد والمُحاكمة؛ وكان هو لا يزال يتصبر على البلاء الحتمي فيلزمها عيناً عمياء، وأذناً صماء؛ فيصدر جريدة تحل محلّ الموقوفة، أو الموءودة التي لا تُسأل بأيّ ذنب قُتِلَتْ!...¹⁷⁵

كان الإعلامي الجزائري في العهود الذهبية للثقافة العربية في الجزائر، وعلى الرغم من رُزوح الاستعمار الفرنسي على كلاكِل المثقفين الجزائريين، لا يُنفق من خمسمائة كلمة، قد يكون ربعها مغلوطاً، يكتب بها مقالاته اليومية، وأعمدته الباردة، فتراه لا يعرف غيرها، ولا يردّد إلّاها! فإذا هو لا يزيد عليها ولا ينقص منها، كما هو شأن كثير من إعلاميينا على العهد الحاضر؛ بل كان يتحسّس اللغة العربية في جمالها وشفافيتها، وفي نقاوتها

174. ينظر عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص. 484-486. ذلك وقد كتب مؤلفو «موسوعة الشعر الجزائري» اسم «أبي اليقظان» بالضاد، وأصرّوا على ذلك إصراراً، في العنوان، وصبّ الترجمة، وفي الإحالة السفلى. وأهمّل هؤلاء الزملاء الإشارة إلى ترجمتي للأستاذ أبي اليقظان، وهي التي وردت في كتابي المذكور في هذه الإحالة...

175. ينظر محمد ناصر، أبو اليقظان وجهاد الكلمة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، وعبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، 2. 214-218.

ونضارتها، وفي سلامتها وفصاحتها؛ فكان مقالياً بارعاً إذا نشر، وشاعراً خنذيذاً إذا قرض. فإذا تحدثت عمن أسسوا جرائد ومجلات أو كانوا رؤساء تحريرها في الجزائر فإليك ذاكرٌ منهم عُمر بن قُدُور الجزائري، والأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر الجزائري، وإبراهيم أبا اليقظان، ومحمد السعيد الزاهري، ومحمد البشير الإبراهيمي، وعبد الحميد بن باديس، والطيب العقبي، ومباركا الميلي، ومفدي زكرياء، والأمين العمودي، ومحمد العابد الجلاّلي، وأحمد رضا حوحو، والعربي إسماعيل، ومحموداً بوزوزو، وحمزة بوكوشة، والشيخ الحافظي الأزهري، ومحمد العاصمي... وما من هؤلاء إلا من هو كاتب أديب، وشاعر أريب، من الطبقة الأولى. ولم يُعجزهم، أثناء ذلك، أن يؤدوا الرسالة الإعلامية بكل صعوباتها ومحنها أداءً كفواً... فإين نحن اليوم من أولئك؟!... وأين عهدنا هذا من ذاك؟!

ولذلك، فإنّ اشتغال أبي اليقظان بالجانب الإعلامي لم يحلّ بينه وبين أن يكون أحد أكبر شعراء العربية في الجزائر، في الأعوام العشرين، على الأقل، من القرن العشرين. وكان أبو اليقظان ينشر أشعاره في جرائده، كما كان منتظراً منه ذلك في مثل حاله. كما كان ينشر أيضاً في دوريات جزائرية وتونسية أخرى، ومن ذلكم مجلة «الشهاب» الباديسية، كما سرى. وما يذكر التاريخ الأدبي لأبي اليقظان أنّه كان أول شاعر جزائري يجمع شعره فينشره في ديوان، وذلك عام 1931.

حقاً لقد كنّا وجدنا الزاهري يصدر زهاء أربع صحف فكان الاستعمار الفرنسي وراء توقيفها، لكنّ أبا اليقظان كان أكثر منه إصراراً، فكان معانداً للاستعمار كُباراً!... والغريب أن الفرنسيين لم يأبهوا للتاريخ أنّه سيَلعن استعمارهم المضطهد المستبد؛ فكانوا لا يزالون يتلذذون بتوقيف الجرائد العربية اللسان في الجزائر، وهم الذين كانوا يتبجحون بشعارهم الثلاثي ولا يستحون!...

وَدَّعَ كُلَّ ذَا... وَهَلَمَّ إِلَى شَعْرِهِ لَسَالَهُ دُونَ أَنْ لَفْرُغَ لِمُدَارَسَتِهِ
بِحَكْمٍ مَا كَرَّرْنَاهُ مَرَاراً فِي كِتَابِنَا هَذَا، وَهُوَ أَلَّا لَمْ نَرُدْ هُنَا إِلَى التَّحْلِيلِ، وَلَكِنْ
إِلَى مَجَرَّدِ التَّعْرِيفِ...

وَقَدْ لَا يَخْتَلِفُ إِبْرَاهِيمُ أَبُو الْيَقْظَانِ عَنْ عَامَّةِ شُعْرَاءِ عَصْرِ النِّهْضَةِ
الثَّقَافِيَّةِ فِي الْجَزَائِرِ (1919-1954) بِعَامَّةِ، وَشُعْرَاءِ الْعَقْدِ الثَّالِثِ مِنَ الْقَرْنِ
الْعَشْرِينَ بِخَاصَّةٍ. فَالْمَسْأَلَةُ الْإِصْلَاحِيَّةُ بِكُلِّ مَبَادِئِهَا هِيَ الَّتِي تَحْكُمُ شَعْرَ أَبِي
الْيَقْظَانِ وَتَسْمُوهُ. وَيَكْتُبُ مُحَمَّدُ الْهَادِي السَّنُوسِيُّ مَقَالَةً عَلَى غَايَةِ مِنَ الْأَهْمِيَّةِ
التَّارِيخِيَّةِ وَالْفَنِّيَّةِ مَعاً يَذْكُرُ فِيهَا الْمَرَاكِلَ الثَّلَاثَ الَّتِي مَرَّ بِهَا شَعْرُهُ، وَكَيْفَ
تَسْتَمِيزُ الْمَرْحَلَةَ الْأُولَى بِمَا كَانَتْ تَسْتَمِيزُ بِهَا الْمَرْحَلَةُ الْأُولَى نَفْسُهَا لِمُحَمَّدِ
السَّعِيدِ الزَّاهِرِيِّ، وَهِيَ «جَمْعُ الْغَرِيبِ مِنَ اللَّغَةِ وَضَمُّهُ إِلَى بَعْضِهِ. ثُمَّ تَرَاهُ
يَفْتَشُ مِنْ بَيْنِ تِلْكَ الْأَلْفَاظِ عَلَى مَا يُوَافِقُ الْقَافِيَةَ، سَوَاءً عَلَيْهِ لَاءَمْ أَمْ لَمْ
يَلِثَمْ، [و] تَنَاسَبَ مَعَ سَابِقِهِ أَمْ لَمْ يَتَنَاسَبْ؛ حَتَّى إِذَا حَصَلَ الْوِزْنُ قَرَّتْ عَيْنُهُ.
وَلَا يَخْفَى أَنَّ الْكَثِيرَ مِنَ الشُّعْرَاءِ لَعَبُوا دَوْرًا فِي مَسْرَحٍ¹⁷⁶ التَّفْتِيشِ عَنِ
الْغَرِيبِ. ثُمَّ طَارَوْا بَعْدُ مَعَ الشُّعُورِ فِي مَعَارِجِ النُّورِ»¹⁷⁷.

وَقَدْ كَشَفَ مُحَمَّدُ الْهَادِي السَّنُوسِيُّ خَاصِيَّةَ أُخْرَى تَتِمَحُّضُ لِسِيرَةِ أَبِي
الْيَقْظَانِ الشُّعْرِيَّةِ، وَهِيَ أَنَّهُ كَانَ يَجْنَحُ لِلْأَنْزَوَاءِ وَالْأَنْعَزَالِ حِينَ كَانَ يَتَأَوَّبُهُ شَيْطَانُ
الشَّعْرِ، وَكَانَ أَكْثَرَ مَا يَتَأَوَّبُهُ لَيْلاً.¹⁷⁸ وَيَلَاظُ الْهَادِي السَّنُوسِيُّ أَيْضاً أَنَّ أَبَا
الْيَقْظَانِ رُبَّمَا كَانَ لَا يُعْنَى، فِي بَعْضِ الْأَطْوَارِ، بِالِدِيَابِجَةِ الشُّعْرِيَّةِ فَكَانَ يَتَقَبَّلُ شَعْرَهُ
كَمَا يَتَوَارَدُ عَلَى خَاطِرِهِ. وَلَقَدْ خَيَّلَ إِلَيْنَا أَنَّ أَشْعَارَهُ الْأُولَى يَتَنَبَّهَ الضَّعْفُ فِي
الصِّيَاغَةِ، وَتَتَعَاوَرُهَا النَّظْمِيَّةُ، لَيْسَ إِلَّا. وَهَذِهِ خَاصِيَّةٌ تَكَادُ تَسْمُو عَامَّةَ الْأَشْعَارِ
الْأُولَى لِأَهْلِ جِيلِهِ. وَلَعَلَّ ذَلِكَ أَنَّ أَوَّلَئِكَ الشُّعْرَاءِ، شُعْرَاءَ الْأَعْوَامِ الْعَشْرِينَ،
بَاكَرُوا إِلَى قَوْلِ الشَّعْرِ دُونَ أَنْ تَسْتَحْكَمَ فِي قَرَائِحِهِمْ أَدَوَاتُهُ. وَالْأَكْثَرُ مِنْ ذَلِكَ

176. وَرَدَ هَذَا اللَّفْظُ فِي الْأَصْلِ عَلَى هَذِهِ الصُّورَةِ: «مَرْسَحٌ»، وَهُوَ خَطَأٌ مَطْبَعِيٌّ بَادٍ.

177. مُحَمَّدُ الْهَادِي السَّنُوسِيُّ، م.م.س.، 1. 113-114.

178. يَنْظُرُ م.س.، ص. 114.

أنهم لم يكونوا يعبرون عن تجاربهم الخاصة، الذاتية، بل كانوا يعمدون، في الغالب، إلى الحديث عن الإصلاح، والتربية، والحكمة. والشعر العمودي إذا لم يكن الشاعر قد تمكن منه حتى كأنه يغترف شعره من غرب، ويمتدحه من مهر، برد ورك. في حين أن شعراء قصيدة التفعيلة، أو قصيدة النثر - أي قصيدة اللأشعر إن شئت! - يحتالون على ضعفهم بأن يوزعوا الكلمات الشاردة، والجمل المقطعة، وأحياناً الأسطار الفارغة، فلا يبدو ضعفهم للقارئ العادي فيحسبهم يقولون شعراً، وما هم في الحقيقة يكتبون إلا كلاماً لا تجمعها جامعة!...

وكان محمد ناصر يرى أن شعر أبي اليقظان تتنازعه ثلاث نزعات هي: «نزعة إصلاحية، ونزعة وطنية، ونزعة التغني بالطبيعة وهي نزعات تلفت النظر من البداية إلى هذه المضامين التي لم يخرج عنها شعراء الحركة الإصلاحية في المغرب العربي، بل شعراء النهضة الأدبية في الوطن العربي الحديث».¹⁷⁹

والحق أن هناك نزعة رابعة تتأوب عامة الشعر الجزائري، بما فيه شعر أبي اليقظان، في مطالع النهضة الوطنية، وهي الحكمة حيث يصادفنا ذلك في الأشعار الأولى خصوصاً لمفدي زكرياء، ولحمد السعيد الزاهري، ولإبراهيم أبي اليقظان، ولحمد العيد، ولسواء هؤلاء...

ولقد أفضى الحرص على الإصلاح وإرسال الأبيات الحكمية إلى الوقوع في نظمية ثقيلة، ونثرية رتيبة، أبعدت أشعارهم عن الشعر الكبير، إلا ما يكون من محمد العيد الذي لم يلبث أن أفلت من هذه الهنات، فتبوأ بذلك المترلة التي يتبوؤها أكابر الشعراء...

ولذلك يلاحظ محمد ناصر أن «شعر أبي اليقظان كان يفقد، أول ما يفقده، إلى الخيال والصور إذا نشدنا الجودة في كل القصائد الكثيرة التي نظمها».¹⁸⁰

179. محمد ناصر، أبو اليقظان وجهاد الكلمة، ص. 51، نشر وزارة الثقافة، الجزائر، 1984.

180. م.س.، 82.

ومن الطريف أن يصطنع الدكتور محمد ناصر مصطلح النظم في قوله عن شعر أبي اليقظان: («التي نظمها») في حكمه، فقد كان شعراء العشرين يوقعون تحت تعليقات أشعارهم بمصطلح «الناظم»،¹⁸¹ لا «الشاعر». ونحن نعلم أنه يوجد بونٌ سحيقٌ بين الشعر والنظم، ومن ثم بين الناظم والشاعر...

ونورد شيئاً من شعر أبي اليقظان الذي جُمع في كتاب السنوسي. يقول إبراهيم أبو اليقظان، من قصيدة نشرها في مجلة «المنهاج» التي كان يُصدرها العلامة الشيخ إبراهيم اطفيش بعنوانين اثنين: «مدارج الخلاص والتحرير»؛ «إنما الدنيا جهاد»:

ابن صرّح المجد عن أسّ الضحايا خضّ غمار أهول غوصاً إنما إنّ في الموت لطلاب العلا إنما الدنيا جهاد من ينم ولنيل الحق أدوار غدت فأنين، فكلام، فصياح وثبات للمعالي، وثبات ليس حكم النفي والسجن ولا أيّ شعب نال ما نال إذا أيّ شعب نال حرّيته	واشدّ عرش العلاء رغم البلايا لؤلؤ التيجان في بحر المنايا لحياة، لا حياة أهل الدنيا يومه داسته أقدام الرزايا خطوات جازها كل البرايا فخصام، فجلاد، فسرايا ¹⁸² للعوالي، وخصال ومزايا الحكم بالشنق له إلا مطايا لم يقدم سلفاً تلك الهدايا وهو لم يطلع لها تلك الشايا ¹⁸³
---	---

ففي هذا الشعر نظمية باردة، ومباشرة جافية، وسطحية بادية؛ وكلّ ما فيه هو صدق الشاعر وتحفّزه إلى توجيه المتلقين الذين يقرءون شعره. فكان قدر أولئك الشعراء، شعراء العشرين، كان هو أن يوجهوا ويحضّوا،

181. كما نجد ذلك لدى مفدي زكرياء حين وقّع باسم «الناظم» وهو يشرح أحد معاني ألفاظه من قصيدته اللامية التي أثبتنا من أبياتها طائفة حين الحديث عنه. ينظر السنوسي، م.م.س.، 1. 156 (الإحالة 2).

182. نلاحظ أنّ الشاعر يتناصّر في هذا البيت مع قول أحمد شوقي الشهير:
نظرة، فابتسامة، فسلام
فكلام، فموعد، فلقاء

183. إبراهيم أبو اليقظان، في محمد الهادي السنوسي، م.م.س.، 1. 117-181.

ويحاطبوا ويُربُّوا، فُرسِلوا الحكمة بين أيديهم في أشعارهم لعلها أن تلقى
أذاناً صاغية، وقلوباً واعية، وما كان ألقها...!

ولعلَّ الأسوأ من كلِّ ذلك هذا التكلُّف البادي في البحث في المعجم
عن هذه الألفاظ التي تنتهي في جَمْعها بصيغة «آيا»، مثل رزية، رزايا،
ومطية، مطايا؛ وبرية، برايا؛ وسرية، سرايا؛ ومنية، منايا... وهلمَّ جرّاً...
وإلاَّ فما صلة «مزايا» بالخصال من وجهة، وما صلة الخصال بالعوالي
والمعالي، من وجهة أخرى في قوله:

وثبات للمعالي، وثباتٌ للعوالي، وخصال ومزايا

لولا لُهاثُ الشاعر وراء الألفاظ التي تنتهي في جمعها بصيغة «آيا»،
كما سبقت الملاحظة، يقيم بها وزنه، ويكمل منها إيقاعه. ويشبه ذلك قوله:

أيَّ شعبٍ نال ما نال إذا لم يقدِّم سلفاً تلك الهدايا

وأيَّ عجب أعجب من أن تغتدي التضحية بالدم والمال والوقت مجرد
هدايا! فإن يموت المرء من أجل الوطن هو تضحية وليس مجرد هدية يُهديها
وهبٌ ثرياً واسع الثراء أهدى من ماله طرفاً لا ينقص منه شيئاً، أنسمي ذلك
تضحية؟ إن التضحية أعظم وأجل، وأنبل وأسمى، أمّا الهدية فقد تكون لباقة
أو نفاقاً، وقد تكون من أجل نيل نفع من وراء إهدائها. أمّا التضحية فلا
التضحية هي أن يموت المرء من أجل مبدأ عظيم لا يبتغي من وراءه إلا تحقيق
غاية يكون هو آخر المستفيدين من تحقيقها!...

وقد أنشأ الشاعر قصيدة بمناسبة رفع الحظر عن الصحافة التونسية
عام 1338 للهجرة، يقول في مطلعها:

إِنَّ الصَّحَافَةَ لِلشُّعُوبِ حَيَاةٌ وَالشُّعْبُ مِنْ غَيْرِ اللِّسَانِ مَوَاةٌ¹⁸⁵
 فَهِيَ اللِّسَانُ الْمُفْصَحُ الدَّلِقُ الَّذِي بِيَانِهِ تُتَدَارَكُ¹⁸⁶ الْغَايَاتُ
 فَهِيَ الْوَسِيلَةُ لِلسَّعَادَةِ وَالْهَنَا وَإِلَى الْفَضَائِلِ وَالْعَلَا مَرْقَاةٌ
 لَهَا إِلَى الْأُمَمِ الضَّعِيفَةِ تَرْفَعُ الرِّ غَبَاتٌ مِنْهُ وَتَبْلُغُ الْأَصْوَاتُ
 هِيَ مَعْرُضُ الْأَعْمَالِ بِرَهَانٍ عَلَى مَقْدَارِهِ، بَلْ إِلَهَا الْمَرْءِ¹⁸⁷
 مَاذُ¹⁸⁴ وَالْمَجَازُ، وَمَا عُكَازٌ، وَمَا إِنْ سَاعَدَتْ لِرَوَاجِهَا الْأَوْقَاتُ
 الشُّعْبُ طِفْلٌ وَهِيَ وَالِدُهُ الَّذِي لِحَيَاتِهِ مَلَا تَرَاهُ، رَعَاةٌ¹⁸⁸

نجد طريق أبي اليقظان، في هذه الأبيات التي جئنا بها من مطلع أول قصيدة أثبت له في كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر»، يستقيم في أبيات، ويلتوي في أبيات أخرى. ولعل المشكلة الكبرى التي كانت لا تزال تبرّد شعر أبي اليقظان هي الألفاظ التي كان يقيم بها قافيته، كما في قوله:

ما ذا والمجاز وما عكاظ وما إن ساعدت لرواجها الأوقات!

فالشاعر اضطرّ إلى أن يُوردَ لفظ «الأوقات» بمعنى الظروف السياسيّة. ولكن أين هذه من تلك؟ فلفظ الأوقات هنا هو اللفظ الذي كان بمثابة الماء الذي يُطفئُ وهج النار... فأبو اليقظان كان بصدد التنويه بمكانة الصحافة ودورها في المجتمعات المتحضرة القارئة، وأن تأثيرها جاوز كلّ التأثيرات التي كانت قائمة قديماً، ومن ذلك الشعر والخطابة اللذان عبّر عنهما بالمجاز، وعكاظ... ولكنه لما كان مضطراً إلى العثور على لفظ يُقيم به قافيته لم يُلفِ أمامه إلا «الأوقات» «لِيلصقه» بآخر بيته، فأذهب عنه البهاء الذي كان فيه، وإن كان أذهب بهاءه أيضاً قوله قبل ذلك «ما ذا، والمجاز...

184. كذا بالأصل، ولعله خطأ مطبعي تصحيحه: «ما ذا».

185. كذا بالأصل، والوجه أن تُكتب: «مَوَات».

186. أورد الشاعر «تُدَارَكُ» بمعنى «تُدْرِكُ»، وهو تكلف باد. وكانت الشعراء تصطنع «تدارك» لمعنى الإدراك بعد الفوات، ومن ذلك جاء قول شيخ الشعراء العرب، أبي الطيّب المتني: أنا في أمّه، تداركها اللـ — — — — — غريب كصالح في ثمودا

187. كذا بالأصل. والوجه الحديث لكثابة هذا اللفظ هو: «المرأة».

188. إبراهيم أبو اليقظان، في محمد الهادي السنوسي، م.م.س.، 1. 115.

وما وما...»، فاللغة هنا، ذاك شأنٌ باد، كانت تتأبى على الشاعر تأبياً شَموساً، ومع ذلك كان أبو اليقظان لا يزال يحمل المسكينة على ما لا تريد فيحاول تطويعها على الرغم منها، ولكن هيهات!... فلو أُعطيَ هذا المعنى الجميل الذي عاجله أبو اليقظان في بيته هذا لشاعر كبير لكان تخلص من كل هذه الهنات، ولكان أخرج البيت في نسج أنيق، وقدمه في لفظ رشيق...

إنَّ معظم أشعار أبي اليقظان منشورة في صحفه التي كان يصدرها تبعاً، فكلّما كان الفرنسيون يعطلون له إحداها، كان يسارع إلى تأسيس صحيفة أخرى مكانها... كما نشر بعض قصائده ببعض الجرائد التونسية، ومجلة «المنهاج» التي كان يصدرها الشيخ طفيش بالقاهرة. ونُشرت له قصائد في مجلة «الشهاب» الباديسية، منها قصيدة رائية قالها في الشهر الثامن من عام ألف وتسعمائة وأربعة وثلاثين أمام أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بنادي الترقّي بمدينة الجزائر، وتقع في ثمانية وأربعين بيتاً، ونُشرت دون عنوان، يقول في بعضها:

هذي الجزائرُ تصطلي نار الشّقا	تدعو بها بين الأنام تُبوراً
هذي المساجد أغلقت عن أهلها	هذي المدارس لا تزال قبوراً
أما صحافتُها التريهة أجمت	فغداً لذلك حقها مهدوراً
أما العروبة فهي ضيفٌ ثقل	يستوجب التضييق والتّحجيراً ¹⁸⁹

كما نشر قصيدة دالية تقع في ستة وعشرين بيتاً في سجل مؤتمر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، (ص. 204-205) بعنوان: «نادي الترقّي» يقول في مطلعها، وتبدو قوية جميلة حقاً، وكأنها تختلف عن أشعار أبي اليقظان العشرينية:

مرتقي الفخر أيهذا النادي	ته دلاً على جميع النوادي
مأرز الدين مؤئل العلم مغنى	الأدب الغض، أنت حصن الضاد ¹⁹⁰

189. إبراهيم أبو اليقظان، في مجلة الشهاب، قسنطينة، ج. 9، م. 10، في شهر أغسطس، 1934. ص. 412.
والقصيدة امتد حيزها على الصفحات الثلاث الآتية: 411، 412، 413.

18. أزراج/ عمر

(مولود بشيزي راشد عام 1949-)

يُعَدُّ عمر أزراج أحدَ أكبر شعراء السبعين من القرن العشرين، وأحد من أسَّهم في تأسيس القصيدة الجديدة في التجربة الشعرية الجزائرية. وقد أصدر إلى اليوم، وحسب ما انتهى إليه علمنا، ديوانين اثنين: «وحرسني الظل»،¹⁹¹ و«العودة إلى ثيزي راشد».¹⁹² كما أصدر كتاباً يحمل تأملات نقدية عنوانه: «الجميلة تقتل الوحش».¹⁹³

على الرغم من أنَّ عامَّة شعراء الأعوام السبعين يمكن تصنيفهم في قائمة الإيديولوجيين؛ إلَّا أنَّ وهج هذه الإيديولوجيا يختلف في أشعارهم من واحد إلى آخر؛ ففي حين نجد بعض هؤلاء الشعراء لا يكادون يلتفتون إلى القضايا المحليَّة فيعالجوها؛ ولا إلى ذاتهم فيعبّروا عنها، ولا إلى عواطفهم فيصفوا التَّعاجُّاتِ واعتلاجاتها؛ بحيث يُغرقون في القضايا الإيديولوجية فلا يكادون يلتفتون إلى أنفسهم ولا إلى ذواتهم ولا حتَّى إلى شعبهم أيضاً، إلَّا قليلاً؛ بل كنت تراهم يحتملون هموم الشعوب والأشخاص في العالم إذا تحوَّلوا إلى رموز للمحن والتضحيات فيتناولونهم؛ زاهدين في كثير ممَّا كان يحيط بهم فلم يكونوا به يحفلون، ولا له يأنهون: نجد آخرين منهم يحاولون الخروج عن هذا المسار ولو بشيء من الاحتشام؛ ممَّا يجعل متابع هذا الشعر، خلال هذه الفترة، يقتنع بأن شعر الأعوام السبعين كان أكثر الأشعار الجزائرية إيديولوجية طوال القرن العشرين...

190. سجلُّ مؤتمر جمعيَّة العلماء المسلمين، ص. 204-205، قسنطينة، 1935. (طبع بالمطبعة الإسلامية الجزائرية، وهي منطبعة الشهاب). وكتبت هذه القصيدة بمدينة الجزائر في 18 سبتمبر 1935.

191. صدر هذا الديوان عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1976. ويقع في 108 صفحات من القطع الصغير. (وأهمِّل وضع فهرس لهذا الديوان أيضاً).

192. نشر «لافوميك»، الجزائر، 1985، 108 ص.

193. نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

ويمكن أن نُعدَّ عمرَ أزراج، هو أيضاً، من الوجهة الفنّية، من الشعراء الإيديولوجيّين؛ وذلك كمعظم شعراء السبعين الذين لم يحدوا حرجاً في محاولة المزاجية بين الحدائث الشعريّة من حيث الشكّل والتشكيل الشعريّان، وبين الإيديولوجيا اليساريّة التي كانوا يطلقون عليها في شيء من الابهار والخيّلاء: «التقدّميّة»؛ وذلك بتناول المضامين الثوريّة، أو ما كان يبدو لهم كذلك على الأقلّ؛ فنجد الواحد منهم لا يكاد يلتفت إلى ذاته (وهم يشتركون في هذا من حيث لا يشعرون مع شعراء الفترة الأولى، 1920-1954، ولكنّ أولئك الشعراء وقفوا همّهم على هموم الشعب الجزائريّ، وقضايا الوطن في معظم الأطوار، يضاف إلى هذا الاختلاف، الاختلافُ الفنّي في تناول حيث إنّ أولئك لم يكونوا إلّا عموديين بحكم عصرهم؛ بل لا نجد شعراء السبعين، في كثير من الأحوال، يقفون لدى المشاكل الاجتماعيّة المحليّة فيعالجونها؛ بل ألفيناهم يعزفون عنها إلى المشاكل العالميّة فكانوا بحقّ شعراء الأمميّة الدوليّة...

غير أنّ أزراج لم يكن، مع ذلك، مُغرّقاً في الإيديولوجيا يتناولها في شعره ولا يحيد عنها قيد أنملة؛ ولكنّه كان يمازج بين المحليّة طوراً، وبين ما وراء الحدود في كثير من الأحيان يكتب من أشعار طوراً آخر؛ وخصوصاً في ديوانه الأوّل -«وحرّسني الظلّ»-¹⁹⁴ ذي العنوان الجميل. ونودّ أن نتوقّف قليلاً لديه...

فلقد اشتمل هذا الديوان على سبع عشرة قصيدة منها:

*حديث حبيبي؛

*أغنية السّعادة؛

*رباعيات؛

194. صدر هذا الديوان عن الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع سنة 1976. ويقع في 108 صفحات من القطع الصغير. (وأهمل وضع فهرس لهذا الديوان أيضاً).

*سبأ؛

*مقاطع؛

*الموناليزا؛

*سقوط حوار؛

*على باب الحكومة؛

*الهبوط إلى القصبة؛

*الوصية؛

*إلى أخي إسماعيل؛

*يوميات مغترب يمزق الخريطة...

ويبدو من خلال هذه العُنوانات أنّ الشّاعر، عمر أزراج، لم يكن حبيس مضمون بعينه لا يعدوه؛ ولكنّه كان يحاول العمْدَ إلى معالجة جملة من الموضوعات الاجتماعيّة والسياسيّة والعاطفيّة، والذاتيّة الحيّة أيضاً. ويمكن أن نضرب مثلاً لذلك بقصيدتين طويلتين كتبهما عن موضوع يعدّ اجتماعيّاً سياسيّاً معاً؛ وهما: «الوصيّة»، و«يوميات مغترب يمزق الخريطة». فأما القصيدة الأولى فتحدّث عن اغتراب العمّال الجزائريّين في فرنسا حيث كثيراً ما يتعرّضون لحوادث الشّغل الشاقّ فيجرحوا أو يفقدوا بعض أعضاء أجسامهم، أو يتعرّضوا لحوادث عمل خطيرة تكلفهم عاهات تصطبّحهم طول العمر فيعيشون بقيّة حياتهم معوّقين. ونجد الشّاعر يُهدي هذه القصيدة الطويلة إلى أخيه الذي كان مغترباً فهلك في حادث عمل، بقوله: «إلى أخي إسماعيل الذي استشهد في معمل من معامل فرنسا تحت ردم من حديد، وإلى جميع المغتربين».

ويفتح قصيدة «الوصيّة» بقوله:

وتطرق كلّ الوجوه

لتقرأ كفّ الغد

ولا حظّ إلاّ الحلم

ولا ربّ إلاّ البلاد البعيده
وقطعة خبز مكفّنة بالدموع
وماذا يُفيد إذا بكت الخارطة
على هجرة في امتداد
على هجرة تستحيل قدر
وتطرق كلّ الوجوه
ولا وجه إلاّ المراثي
ولا وجه إلاّ السّفر
لماذا؟

لماذا تودّعنا يا بحر؟
أليس لديك سلاسل
تقيّدنا للعيون الحبيبه؟
أليس لديك بروق
لتحفّظنا كالبلابل
وترجعنا للمدينه¹⁹⁵

وأما القصيدة الثانية، ويبدو أنّها من الوجهة الفنيّة أجهل من التي
استشهدنا منها بالأسطار السابقة، وهي «يوميات مغترب يمزّق الخريطة»:
وقالت: لنمض معاً! فرأينا الجبال تسافر،
والبحر ينطق فينا
وكلّ المسافات صارت عصا في يدينا
صرخنا... وجاء الصّراخ سفينه
وناديت وجهي العتيق
رأيت ندائي يعود شظيّه

195. عمر أزراج، وحرسي الظّل، ص. 57-58.

وتشطري - والولادة أصعب
وناديت... ناديت وجهي العتيق
سمعت الجذور تعاتبني - والرجوع ضياع
وقالت: لنمض لأن السموات ليست طليقه
وسرنا وكانت يداي طريقا
هل الحرف درب؟ هل البحر دمع الأحبة؟ قل لي:
كشفت جراحني، وصاح المدى، فاستحلت منار
فهرولت. كان الزمان رمالاً
وكنّت الحديقه¹⁹⁶

ولو أن المنهج الذي رسمناه، والحجم الذي قدرناه، لهذه الكتابة
يسمحان بالتوقف لدى هذه الكتابة الشعرية لتحليلها، والكشف عن مواطن
الجمال الفني فيها لصادفنا شعراً يلامس الشعرية العربية في مستواها الأرقى؛
وانظر إلى قوله:

*فقلت: لنمض معاً؛ فرأينا الجبال تسافر؛ والبحر ينطق فينا...!

فلكثرة أسفار هؤلاء المغتربين بحثاً عن لقمة من قِصّ الطعام في كلّ حين،
وإمعانهم في التّظّعان في أقطار الاغتراب، وإصرارهم على طلب رزق ما أكثر ما
يكون مُرّ المذاق، تحت كلّ كوكب، أمسوا يرون كلّ شيء يسير معهم فيتحرّك
راكضاً مهرولاً، حتّى الجبال الراسيات، والبحار الطّاميات. ومع كلّ هذا العناء
المُمرض لا يلاقي العمّال الجزائريّون المغتربون في فرنسا، وفي غير فرنسا أيضاً،
إلاّ العنتَ والتّصبّ، والذلّ والحرمان. فما أكثر ما يُحمَلُ هؤلاء العمّالُ على
مزاولة أشقّ الأشغال وأخطرها في معامل لم يكونوا قد هَيّأوا لها في أصل
تكوينهم الرّيفيّ الزراعيّ، أصلاً؛ إذ هم في مُعظّمهم كانوا يَهْوُونَ من قمم
الجبال، أو يصاعّدون من أعماق الأودية، فيصطدمون بيئة غير بيئتهم التي
ألّفوها وألّفَتْهم، فتلتهمهم ولا ترحمهم، فيضيعون وأيّ ضياع!

لقد سافراً لسافرت معهما الجبال، ومارت في ألفسهما البحار، لكأها
أصيبت، هي أيضاً، بعدوى السفر والترحال؛ فخيّل إليهما، من كثرة الحركة
وقلة السكون، أنّ تلك الجبال كانت تماشيهما، وتتحرّك معهما حيث تحركا.
كما أنّ البحر نفسه لتكرار ما خاضاه، ذهاباً وإياباً، صار ينطق في أعماق
أنفسهما لكثرة الخلط، وقلة الاستقرار...

*سمعت الجذور تعاتبني -والرجوع ضياع

فهؤلاء المغتربون كثيراً ما كانوا يضيّقون بالهجرة والاعتراب؛
فيُزعمون على الرجوع إلى أرض الوطن: استجابة لنوازع الحنين، والتماساً
للتدفؤ بحنان الوطن وعطفه؛ ولكن... ما الرجوع إلى الوطن بأسعد من البقاء
في دار الاعتراب... فليس هناك من شيء غير القوت المُرّ، والتعب الضُرّ،
والذلّ والوغر. أمّا هنا فيوجد العزّ الأقمس، والراحة الضّافية، ولكن مع
المسغبة القائمة، والفاقة الجاثمة! فكيف تكون الخيرة: بين هاجس الأسفار مع
لقمة الذلّ، ومتعة الاستقرار مع الجوع والفقر؟!...

كذلك كان الشاعر، عمر أزرّاج، ينظر إلى شأن الاعتراب وما يعتوره
من معاناة ومكابدة.

19. آل خليفة/ محمد العيد

(مولود بعين البيضاء عام 1904 ومتوفى في باتنة 1979)

لقد تردّدنا كثيراً قبل أن نعقد هذه الوقفة، في هذا الوطن من الكتاب، فنطرس فيها صحائفَ لشاعر الجزائر الأول، أو أمير شعرائها، كما كان يطلق عليه ذلك ابن باديس في مجلّة «الشهاب»، وهو محمد العيد آل خليفة؛ إذ هل يُعقل أن يُحشَرَ شاعر كبيرٌ مع بقيّة الشعراء جميعاً؟ ومع مَنْ لم ينشر إلاّ عشرَ قصائد أو نحوها؟... لكن هل يُعقل، من وجهة أخرى، أن يقع الحديث عن عامّة الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دون أن يقع هذا الحديث عن محمد العيد، ليُحشَرَ في صعيدهم، وليُسرَدَ بين أسمائهم، فيكون في رَعيلهم؟ والحقّ أنّ منطق الخطّة يقتضي وضع الشعراء جميعاً بجانب بعضهم بعض، مهما تتباين مستوياتهم الفنيّة في كتابة الشعر، مُتاركين ذلك لدراسات عموديّة ينهض بها غيرنا لأيّ شاعر من الشعراء الذين نأتي على ذكرهم في هذا الكتاب الذي الغاية منه هي التعريفُ والتقديم (ولكن ليس التعريف العَجَل على طريقة التراجم التقليديّة فحسب)، قبل الدراسة والتحليل. ثمّ إنّ لنا مندوحةً في ذكر شاعر جزائريّ كبير آخر إلى جانبه، وهو مفدي زكرياء...

وعلى الرغم من أنّ أبا القاسم سعد الله كان سباقاً إلى وضع كتاب عن محمد العيد،¹⁹⁷ كما كنّا نحن وضعنا كتاباً آخرَ عنه عرضنا فيه لخصائص شعره، قبل أن نحلّل قصيدته الرمزيّة «أين ليلاي أينها»؟ من خمسة مستويات، في كتاب كامل¹⁹⁸ - ولم يأتِ ذلك أحدٌ قبلنا - في حين كتب عنه

197. سعد الله أبو القاسم، محمد العيد آل خليفة، دار المعارف، القاهرة، ط.1، 1961، 241 ص.، ط.2، دار النّشر نفسها، 1975، (312 ص.).

198. عبد الملك مرتاض، ألف - ياء، د.م.ج.، الجزائر، 1993. والطبعة الثانية صدرت، مزيّدة ومُنقّحة ومصحّحة، عن دار الغرب، وهران، 2004.

كتاب آخرون، بطرائق أخرى، ليس من اليسير حصرهم في هذا المجال: 199
إلا أن تناول محمد العيد في مجرد فصل عرضي يظل، مع ذلك، أمراً ليس
مستساغاً. وإلا فكيف يمكن أن نعرض لمائتين وأربع وخمسين قصيدة (هي
التي تكون ديوانه، عدا ما لم يشتمل عليه من أشعار منشورة في صحف
ودوريات جزائرية كانت تصدر على عهد الاستعمار الفرنسي) في مجرد
أسطار قلّال؟ وهل يجوز أن نستغني بالسواقي عن الأنهار؟ أم هل يجوز
الاكتفاء بأمواج الشواطئ عن البحار؟...

لقد قسم المشرفون على جمع ديوان محمد العيد شعره إلى اثني عشر
محوراً، تقسيماً غير سليم على كل حال، هي:

1. أدبيات وفلسفيات؛
2. إسلاميات وقوميات؛
3. أخلاقيات وحكميات؛
4. اجتماعيات وسياسيات؛
5. اللزوميات؛
6. الإخوالنيات؛
7. الثوريات؛
8. المراثي؛
9. الذكريات؛
10. المتفرقات؛
11. الألغاز؛
12. الأناشيد.

199. ومن هؤلاء الكاتب والناقد السعودي الدكتور محمد بن عبد الرحمن الربيع الذي نشر كتاباً عن العيد
وأهدانا نسخة منه صدرت بالملكة العربية السعودية بعنوان: «الاتجاه الإسلامي في شعر محمد العيد
الخليفة»...

وأمام هذا الفيض الفائض من القضايا المتناولة في شعر العيد، وحتى لا نكرّر نحن على الأقلّ ما كنّا قلناه فيه من قبل،²⁰⁰ نحاول هنا الإيماءة إلى بعض القضايا الجديدة التي لم نكن تمكّنا من معالجتها، من ذي قبل، من شعره...

والحقّ أنّ كلّ محور من هذه المحاور الاثني عشر يشكّل في نفسه موضوع ديوان كامل بما يمكن معه القول: إنّ ديوان محمد العيد بالتقسيم المعاصر لنصوص الشعر يمثل قريباً من عشرة دواوين. وهو مقدار ضخم من العسير أن يعرض له الدارس في فصل واحد، أو حتى في كتاب واحد. وإذا كان تحليل قصيدة «أين ليلاي، أينها؟» (وعدد أبياتها لا يجاوز الثلاثة عشر) استغرق منا كتابة مجلّد كامل (يقع في 282 صفحة)، فما القول في كلّ شعره، لو عرضنا له بالتحليل؟ إذن لكان استغرق ذلك منا، على الأقلّ، ثلاثين مجلّداً، وهو شأن بعيد المنال، بل مستحيل التحقيق، ولا يفي به العمر الطويل!...

ولعلّ كثرة عناية النقاد والباحثين بشعر محمد العيد أن يقع الاستدلال به على مكانة هذا الشاعر الكبيرة في حقل الشعر الجزائريّ في القرن العشرين؛ ممّا قد يحملنا على الجنوح إلى عدّة محمد العيد أكبر شاعر عرفته الجزائر طوال هذا القرن، ومن ثمّ طوال تاريخ الجزائر الأدبيّ، ولا حرج؛ إذ لا نعتقد أنّ هذا التاريخ الأدبيّ عرف شاعراً في مستواه الفنّيّ، وفيما تناول من مضامين متنوّعة نبيلة، وفيما عالج من قضايا شريفة، وفي نفس طویل يدلّ على عنفوان متوهّج في القريحة، وفيما قام الشاعر، بالإضافة إلى كلّ ذلك، من مقامات وطنية مشهودة: فبكاها نادباً، أو سعد بها مغرّداً. فلقد ظلّ محمد العيد شاعر قضية ومبدأ، وشاعر بُلّ وعفّة، فجعل للشعر رسالة سامية، قلّ أن تبوّأها لدى شعراء آخرين، جزائريّين وغير جزائريّين، تجانفت به عن

200. ينظر كتابنا: أدب المقاومة الوطنيّة، (محمد العيد وبشرى أبي بشير)، نشر المركز الوطنيّ للدراسات والبحث في الحركة الوطنيّة وثورة أوّل نوفمبر 1954، الجزائر، 2003، ج.1، ص.521-556؛ ألف-باء، تحليل مركّب لقصيدة «أين ليلاي» لمحمد العيد، نشر دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004.

سبيل العربدة والعبث والداتية المريضة. ولقد ظلّ يرصد الأحداث الوطنية، قريباً من خمسين عاماً، فلم يكد يفوته من تسجيلها شيء. بل لقد جاور ذلك إلى القضايا العربية والإسلامية المعاصرة له، فكان لا يزال يسجلها لي شعره فيقوم منها مقامات هي مجذرة بالإشادة والتنويه...

ولقد كتب محمد البشير الإبراهيمي يوماً عنه فزعم أنّ محمداً العيد «شاعرٌ مستكمل الأدوات، خصيب الذهن، رخب الخيال، متّسع جوانب الفكر، طائر اللّمحة، مشرق الديباجة، متين التركيب، فحل الأسلوب، فخم الألفاظ، محكم النسيج ملتحمه، مترقّق القوافي، لبق في تصريف الألفاظ وتزييلها في مواضعها، بصير بدقائق استعمالات البلغاء، فقيه محقق في مفردات اللّغة علماً وعملاً، وقاف عند حدود القواعد العلمية، محترم للأوضاع الصحيحة في علوم اللّغة كلّها، لا تقف في شعره، على كثرته، على شذوذ أو رخصة أو تسمّح في قياس، أو تعقيد في تركيب، أو معازلة في أسلوب...»²⁰¹.

وعلى الرغم من أنّ هذه الأحكام الإبراهيمية، هي أحكام قيمة، إلّا أنّها تنطبق، في كثير منها، مع ذلك، على شعر محمد العيد آل خليفة، حقاً. فالعيد يحترم لغته، فعلاً، فيجودها غالباً، ويضبطها من حيث النحو ضبطاً محكماً. كما كان ينتقي المفردة الشعرية التي تنأى عن الابتذال، وتدنو من الدلالة الشفافة ذات الظلال... ولذلك، وعلى ما يبدو عليه العيد من أنّه كان مكثّراً، إلّا أنّه كثيراً ما كان يعتريه ضربٌ من الإفصاء، كما يصطلح على ذلك قدماء النقاد العرب؛²⁰² فكان ربما توقّف عن كتابة الشعر زمناً طويلاً، أو طويلاً طويلاً نسبياً. وكانت تلك السيرة كثيراً ما تحمل أصدقاءه من الأدباء على استحثّائه على العودة إلى كتابة القريض ليُمتنع ويُطرب. والحق أنّ العيد كان يحترم نفسه فلم يكن يقول الشعر من أجل أن يقوله فحسب، بل كان لا يقوله إلّا حين يقتنع بضرورة قوله، وحين تلتعج القضية

201. الإبراهيمي، مجلّة الشهاب، 1939. وانظر ديوان محمد العيد، ص: ط-ح.

202. ينظر ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1. 204-205.

التي كان يريد معالجتها في نفسه، وتغلّج في وجدانه؛ فيأتيه الشعرُ عليه مُقبلاً، لا أن يذهبَ إليه، هو، ليراوده مُلتمساً؛ وهنالك فقط يكتب الشعرا ذلك بأنّه كان شاعراً ملتزماً، أو شاعر قضية، كما يقال...

ولذلك أجاب محمد العيد، يوماً، بعض هؤلاء الصديق الذين كانوا لا يرحون يستحثونه على العودة إلى كتابة الشعر، مُعتذراً لهم، مبرراً صمته عنهم، في إحدى أروع قصائد الشعر الجزائري المعاصر على الإطلاق، وهي قصيدة «رغد البشائر»، وهي التي تقع في ستّة وسبعين بيتاً، وهي التي قيلت في تدشين مدرسة عربيّة بمدينة باتنة بحضور محمد البشير الإبراهيمي، أحد أكبر أدباء العصر؛ فكانَ محمّدا العيد أعدّ لهذا المقام الكبير ما يتلاءم معه من شعر كبير. يقول العيد في بعض هذه المطوّلة:

وَعَفْوا إِذا عَفَنا القَريضَ فلم تُجِبْ صَديقاً دَعانا للقَريضِ فَاسمَعِ
فيا أَسفاً يُدعى الحَمامُ عَشيّةً لَيسَجَّعَ لَكنْ لا يَميلُ لَيسَجَّعا!
تُرى؟ خافَ بَعضَ الصائِدين يُصَيِّه فيسقطُ مَكورَ الجَناحِ مُضغَضعا
أم التَّاثَ من بَعضِ الزَواجِعِ لَوَثّةً هِما لم يَعدْ يَدري الهَديلُ المُرجَّعا
لقد صَدَّنا عَن قَالةِ الشَعرِ أَنّا نَرى جُلَّهُم قد خابَ في جُلٍّ ما ادَّعى!
وما الشَعرُ إلّا مِحنةٌ طَيِّ مِحنةٍ لَذا قَلَّ مَن بالشَعرِ فينا تَمَتَّعا

فلم يكن الشعر عند محمد العيد متعة وتسلية، ولا هواً ولعباً، ولا أشراً وطرباً؛ ولكنه كان رسالة مُثقلةً بالحنن، موقرةً بالمعاناة، حافلةً بالتجارب، زاخرةً بعظيم المواقف، محمّلة بصادق الوجدان. ذلك بأن الشاعر لم يكن يسمح لقريحته بأن تتناول إلا ما كان يقتنع به، وإلا ما كان صادقاً فيه:

فيا أَسفاً يُدعى الحَمامُ عَشيّةً لَيسَجَّعَ لَكنْ لا يَميلُ لَيسَجَّعا!

فلا يسجع الحمام إلا إذا دعاه إلى ذلك داع، وإلا إذا ألمّ عليه ما يحمله على الهديل والتسجع. أمّا أن يسجع حين يُلأصُّ على ذلك، فلا

كما نلفي الشاعر يومئذ، هنا، إلى مسألة انعدام حرية التعبير في ظل الاحتلال الفرنسي؛ فالشاعر لا يريد أن يصف الحبيبة أو ما أصابه من لوعة حبها، وأوار بينها، ولكنه كان يريد أن يتحدث عن قضية من قضايا شعبه، فيصف هماً من همومه، أو يتوقف لدى محنة من محنة المهولة التي كان لا يزال يكابدها وهو يرسف في أغلال عبودية الاستعمار، أو يسجل موقفاً نضالياً من مواقفه العظام... غير أنه لم يكن من الميسور عليه، أثناء ذلك، أن يتناول كل ما كان يريد، في غياب حرية التعبير، بل كان يتخذ لذلك الطرق الملتوية، ويركب الحيل المُلغزة، ليتجانب أداة عدو ألوى، وليتباعه عن عدوان استعمار أعمى، قبل أن يأتي شيئاً من ذلك أثياً:

تُرى؟ خافَ بعضَ الصائدين يُصيّبه فيسقطُ مكسورَ الجناح مُضغضعا؟

أم التأت من بعض الزوابع لوثّة بها لم يعد يدرى الهديل المرجّعا؟

كما كان عبر العيد عن قيمة الحرية فرمز إليها باسم «ليلي» سنة 1938²⁰³. فالاستعمار الفرنسي كان يقعد بالمرصاد لكل من كانت نفسه تزين له أمراً فيناضل من أجل الحرية... ولكن أي شعير يمكن أن يقال مع انعدام الحرية!؟

ولذلك دأب العيد على اصطناع الرمز في كثير من مواقفه الوطنية ليتجنب المحاكمة والمتابعة، فنجدّه يبدى رفضاً صراحاً لبقاء الاستعمار الفرنسي في الجزائر على ما كان يعرف ما يكلفه ذلك من عنت شديد، لو يلحن ذلك الاستعمار الضاري لما كان يراؤ به من الشعراء. فكان العيد لا يزال يدعو إلى الانقضاء على هذا الاستعمار الشرس بأي وسيلة من الوسائل الممكنة باعتباره محتلاً أجنبيّاً، ومن ذلك، البيتان الشهيران اللذان قالهما بمناسبة مرور الذكرى المئوية لاحتلال الجزائر، وهما:

203. ينظر عبد الملك مرتاض، ألف - ياء، دار الغرب، وهران، 2004 (ط.2).

أُطْلِتَ بجاني يا ضيفُ فارْحَلْ لحاكَّ الله من ضيفٍ ثَقِيلٍ!
مضى لك، مُذْ نزلت عليّ، قرنٌ متى، يا ضيفُ، تُؤذَنُ بالرحيل؟²⁰⁴

فهذا الضيف البليد الثقيل مضى عليه في بيت المضيف قرنٌ كاملٌ،
فظلَّ ضيفاً أثقل من جبل أبي قُبَيْس! أم لم يُجزئه أن يُقيم قرناً كاملاً في دارٍ
هو يعلم أنها ليست داره، ولا هو من أهلها فيلتمس فيها استقراره!؟

وإنّا لنلاحظ أنّ الشاعر، محمداً العيد، بحسّه الشعريّ الجميل، لم يُردّ
أن يطلق على الاحتلال المصطلح السياسيّ المتبدل الذي هو «الاستعمار»؛
ولكنّه أطلق عليه «الضيف الثقيل». وكانت جرأة كبيرة من الشاعر أن
يقول في الاستعمار الفرنسيّ ما قال، وهو في نشوة الاحتفالات بمرور مائة
عام على رُزوحه على صدور الجزائريّين بقوة النار... فقد كان يمكن أن
يكلّفه ذلك عامّاً من السجن في أقلّ الاحتمالات!... لكنّ عين الاستعمار
نامت عنه يومئذ فسلمه الله من أذاتها! أو قل: إنّ جواسيس الاستعمار من
جهلهم وتبلّدهم لم يدركوا مغزى «الضيف الثقيل» الذي أقام في بيت العيد
قرناً طويلاً من الزمان فظلّ فيه جاثماً لا يريم...

صورة ثامن مايو في شعر محمد العيد

وكانت الانتفاضة الشعبانية العظيمة التي استمرت ثمانية أيام (من فاتح مايو إلى ثامن منه سنة 1945) بكافة المدن الجزائرية، وخصوصاً بطائفة من مدن الشرق الجزائري مثل خراطة وسوق أهراس وسطيف، والتي أسكتها قنابل المدافع، ونيران الطائرات الفرنسية، بوحشية لا تشاكها وحشية، وفظاعة لا تماثلها فظاعة، فقتلت أكثر من ستين ألف جزائري في مذبحه فظيعة قل أن عرف التاريخ لها مثيلاً، ولا مهلكة هيروشيما التي اقترفها الأمريكيون في اليابان!... فكانت تلك الانتفاضة، بعد الثورات الشعبانية المتوالية التي ظلت مضطربة طوال السبعين سنة من القرن التاسع عشر، أعظم لذير لرحيل الاستعمار الفرنسي من الجزائر حتماً مقضياً. كما كانت تلك الانتفاضة حافزاً عظيماً للشعراء والأدباء الجزائريين الذين كتبوا عنها ما كتبوا...²⁰⁵ وقد بهرهم، فيما يبدو، انتفاضة الشعب الجزائري بذلك الشكل التلقائي الرائع، فانبروا يمجّدون ويعدّدون من مكارمه وتضحياته... ويبدو أنهم أيقنوا أن ساعة الخلاص آتية قريباً...

ولنحسب نعتقد أن أيّ حدث سياسي لم يرق في تاريخ نضال الجزائريين، قبل اندلاع ثورة التحرير في فاتح نوفمبر 1954، إلى مستوى هذا الحدث التاريخي المزلزل المدمدم. فكان الجزائريين كانوا استبطّوا مقام الأجنبي بينهم، وهو جاثم على صدورهم بالقوة، كما عبّر عن ذلك محمد العيد في بيتيه الكبيرين، فقرّروا الإفلات من شروره واضطهاده، آتياً ما يكن ثمن التضحيات... ولذلك خرجوا إلى الشوارع يتلقّون الموت طوعاً ولا يتوقّونه، وهم في كامل وعيهم التاريخي والسياسي المدهش!...

205. ينظر عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، ج. 2، ص. 182-200.

وقد عرض لهذه المجزرة البشعة عامة الشعراء الجزائريين مثل محمد العيد، وعبد الكريم العقون، والربيع بوشامة، ومحمد البشير الإبراهيمي، وأحمد معاش... غير أن أحمد معاش لم يتناولها، في الحقيقة، إلا بعد أن نالت الجزائر استقلالها بربع قرن تقريباً لفاته فضل السبق...

ونريد أن نتوقف، هنا، لدى قصيدة للشاعر محمد العيد آل خليفة، تناول فيها هذه القضية الكبيرة، إذ كان سبق لنا في مناسبة أخرى²⁰⁶ أن عرضنا لشعراء جزائريين آخرين تناولوا هذا الموضوع، وفاتنا، يومئذ، التوقف لدى قصيدة العيد.

وإنَّ بُكائِيَّاتِ الشعراء على المَحَن أَلْفَافاً من اللّغة ينسجونها، وإنَّ لهم لَلوَحَاتَ من الصّور يرسمونها، وإنَّ لهم لَمَوَاقِفَ عنها يَقْفُوفُهَا؛ فَيُخْرِجُونَ ذلك في نَسُوجٍ لغويّة قشبيّة، ويقدّمونها في تشكيلات إيقاعيّة بديعة؛ فتراهم يسخرون الأصوات اللّغويّة، ويلطّفون الصّور الشعريّة لأغراضهم فتجلى اللّغة في أشعارهم كأجل ما تكون لفظاً، وتمثّل نسوجها كأروع ما تكون شكلاً... ولا يجتزئون بذلك حتّى يوظّفوا الرمز فيغتدي ضارباً في مراميه إلى بعيد، ويطوّعوا الإيقاع فيصير خدماً لهم في تبليغ رسالاتهم الشعريّة الآسرة. ومن ذلك أنّا نجد محمّداً العيد آل خليفة يصطنع، للمرّة الثانية والأخيرة، فيما تابعناه من قصائده المنشورة في الديوان،²⁰⁷ صوت السين رويّاً لقصيدته التي امتدّت على اثنين وثلاثين بيتاً. ونحن نعلم أنّ السين حرفٌ يشي بصوت

206. ينظر كتابنا «أدب المقاومة الوطنية»، نشر المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنيّة وثورة أوّل نوفمبر 1954، (جزءان)، الجزائر، 2003.

207. من المحزن أن الذي قام على جمع قصائد ديوان العيد حاول أن يصنّفها تصنيفاً سيّئاً بحسب الموضوعات المتناولة، ولو راعى الترتيب الأبجديّ في قصائد العيد لكان يسرّ على الباحثين كثيراً من الأغراض، ومن ذلك كيف قصيدة قالها على رويّ السين. ونحن حين تابعنا رويّات قصائد الديوان لم نجد العيد يصطنع السين رويّاً في قصيدة كاملة إلا في موضعين. وقد عثرنا على قصيدة ثالثة كان نشرها بمجلة الشهاب في شهر أغسطس 1931، صفحة 525. ومن عجب أن هذه المقطعة هي أيضاً تعالج موضوعاً وطنياً، يقول في مطلعها:

أو الخُلّ ما عني، فما أنا يائس

كما شئت فامطل يا زمان ببغيتي

مهموس، ولكنه حادّ في وقع السّمع، وشديدّ في أسلة اللّسان. فهو قد لا يقلّ قوّة
وشدّة، من حيث تأثيره في المسامع، من صوت العين الصادر من أقصى الحلق
مثلاً، على الرغم من اختلاف الخصائص الصوتيّة لكلّ منهما. ويبدو أن الشعراء
كانت تتحمّى قافية السين فلم تكن تنسج على حرفه رويّاتها إلّا قليلاً، ولذلك
نجد شاعراً في عظمة أبي الطيّب المتنبّي لا يقرض على رويّ حرف السين إلّا
قصائد خمساً، وهي غير مشهورة، ولا كثيرة التداول بين الناس، على نقیض
قصائده المیمیّات واللامیّات والدالیّات والباءیات...

وكأنّ العيد أراد أن يختصّ هذا الحدث التاريخيّ الفريد، بما يناسبه من
إيقاع شعريّ فريد أيضاً، في شعره، فكان رويّ السّين. وكأنّ الشاعر أراد،
أيضاً، أن يعبر بهذا الصوت الأصليّ الشدید التّصويت الذي يخرج من
مُسْتَدَقّ طرف اللّسان، ليلائم بين الصوت والحدث، وليزاوج بين اللفظ
والمعنى، وليلائم بين الدلالة والمدلول. ولتصوّر أنّ صوت السين الشدید
المُشْبِع بالمدّ المكسور وهو يتردّد في المسامع، أو على اللّسان، ثلاثاً وثلاثين
مرّة (باعتبار أنّ البيت الأوّل مصرّع) في هذه القصيدة التي جعل العيد بعض
لفظيّ عنوانها حرفَ سين أيضاً، وهي قوله: «لا أنسى»! ولنلاحظ أنّ تردّاد
مثل هذا المقطع الصوتيّ ماذا يمكن أن يفجّر من إحساس في النفس، وماذا
يمكن أن يثير من استفزاز في الوجدان:

ساسی (من إحساسی)؛ آسی (من قوله: «ماله آسی»)؛ لاس؛ باس؛
قاسی؛ ناس؛ راس؛ ساس؛ كاس...؟

وقد أجرى الشاعر قصيدته في إيقاع رصين لا يطرقه إلّا كبارُ
الشعراء، هو الطّویل، بعد أن كان امرؤ القيس طوّعه في المعلقة والمطوّلة معاً،
ثمّ هالكت عليه الشعراء في العصور اللاحقة.

يقول العيد في بعض قصيدته السّينية، انطلاقاً من مطلعها:

أَكْتُمُ وَجْدِي أَوْ أَهْدِيْ إِحْسَاسِي؟
وَأَرْقُبُ ثَمَنَ أَحْدَثُوهُ ضَمَادَهُ وَهُمْ
تَمَرُ اللَّيَالِي وَهُوَ يَدْمِي 208 قَلَمُ نَجْدٍ لَهُ
إِذَا مَا رَجَوْنَا بَرْءَهُ ثَرٌّ دَافِقاً
فِيَا لَجَرِيحٍ ظَلَّ يُنْكَأُ جُرْحُهُ
وَيَا لَضَعِيفٍ فِي الشُّعُوبِ مَعَذِبٍ
يَضْجُ وَيَسْتَعْدِي بِغَيْرِ نَتِيجَةٍ
وَيَنْعِي 209 عَلَى الْمُسْتَعْمَرِينَ دُجْنَةً
رَأَى مَا ادَّعَوْا مِنْ رَغِيهِ مُحَضَّ خُدْعَةٍ
فَظَانِعُ مَاي كَذَبْتَ كُلَّ مَزْعَمٍ
دِيَارَ مَنْ السَّكَّانُ تُخْلِي نَكَايَةَ
وَشَيْبٍ وَشُبَّانٍ يُسَامُونَ ذَلَّةً
وَأَحْبَاسُ شَرٍّ أَجْمَعَتْ سَجَنَاؤُهَا
وَمَعْتَقَلَاتٍ فِي الْعَرَاءِ مُبِيدَةٍ
وَعِيدٌ مِنَ الْبَيْضِ الْحَسَانِ أَوَانِسُ
وَيُسَلِّبْنَ مِنْ حَلِي لَهْنٍ مَرَصِعٍ
وَيُنْكَبْنَ فِي عَرْضٍ لَهْنٍ مَطْهَرٍ
فِيَالِكَ مِنْ خُطْبٍ تَعْذِرُ وَصْفَةٍ
وَلَا خَيْرَ فِي عَدِّ الْمَظَالِمِ وَحَدِّهَا
سُتْمْنَا مِنَ الشُّكُوى إِلَى غَيْرِ رَاحِمٍ
أَرَى الْأَرْضَ زَادَتْ ظُلْمَةً فَوْقَ ظُلْمَةٍ
وَيَا آيَهَا الشَّعْبَ الْمُرُوءُ لا تَضُقْ
وَقَلٌ لِلَّذِي آذَاكَ: لَا وَصَلَ بَيْنَنَا

وَتَاثَمُنُ مَاي جُرْحُهُ مَا لَهُ آسِي!
فِي جَمَاحٍ لَمْ يَمِيلُوا لِإِسْلَاسٍ
مَرَهْمًا 210 مِنْهُمْ سَوَى الْعَنْفِ وَالْبَاسِ
بِأَحْدَاثٍ سَوْءٍ وَقَعُهَا مُؤَلَّمٌ قَاسِي
وَيُؤَذِي بَلَا ذَنْبٍ عَلَى أَعْيُنِ النَّاسِ
غَدَا تَحْتَ نِيرِ الظُّلْمِ مُنْخَنِي الرَّاسِي
وَيَشْكُو بَلَا جَدْوَى إِلَى غَيْرِ حَسَاسٍ!
مِنَ الْحُكْمِ طَالَتْ لَا تُضَاءُ بِنِبْرَاسٍ
فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً أَيْ إِبْجَاسٍ
لَهُمْ، وَرَمَتْ مَا رَوَّجُوهُ يَافِلَاسٍ
وَعَسْفًا، وَأَحْيَاءُ تَسَاقُ لِأَمْرَاسٍ
بِأَنْوَاعٍ مَكْرٍ لَا تُحَدُّ بِمَقْيَاسٍ
وَمُعْتَقِلُوها أَنَهَا شَرٌّ أَحْبَاسٍ
عَلَيْهَا لَصُوصٌ فِي مَلَابِسٍ حُرَاسٍ
تُهَانُ عَلَى أَيْدِي أَرَاذِلِ أَنْكَاسٍ!
بِكُلِّ كَرِيمٍ مِنْ جُمَانٍ وَالْمَاسِ
مَصُونِ الْحَوَاشِي طَيْبِ الْعُرْفِ كَالْآسِ
فَلَمْ تَجْرُ أَقْلَامٌ بِهِ فَوْقَ أَطْرَاسٍ
إِذَا لَمْ تُبْنَ عَنْ مَرَهَفَاتٍ وَأَتْرَاسٍ
وَعَبْرٌ مُحَقٌّ لَا يَدِينُ بِقُسْطَاسٍ
عَلَى أَهْلِهَا وَاسْتَوْحِشْتَ بَعْدَ إِيْنَاسٍ
بِدُنْيَاكَ ذُرْعًا وَاطْرُخْ خُلُقَ الْيَاسِ
وَمَوْعِدُنَا الْعُقْبَى، فَمَا أَنَا بِالنَّاسِي! 211

إِنَّ لَمَنْ الْمَوْسِفَ حَقًّا أَنَّ الشَّاعِرَ لَمْ يَذْكُرْ تَارِيخًا لِكِتَابَةِ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ
الصَّادِقَةِ، لَكِنِّي لَمَوْقِعَهَا مِنَ الْوَجْهِهِ التَّارِيخِيَّةِ فَنَحَدَّدُ زَمَنَ كِتَابَتِهَا، فَتَقَرَّرُ

208. كَذَا ضَبْطُهُ الْمَشْرِفُ عَلَى طَبِيعِ الدِّيَوَانِ عَلَى أَنَّهُ «يَدْمِي» (ويعني ذلك أَنَّ الْمَاضِي مِنْهُ «دَمِي» (د أي من باب ضَرَبَ يَضْرِبُ)، وَهُوَ خَطَأً، لِأَنَّ الْعَرَبِيَّةَ الصَّحِيحَةَ أَنْ يَقَالَ: دَمِي يَدْمِي... (مِنْ بَابِ فَرَحٍ يَفْرَحُ). وَمِنْهُ الْحَدِيثُ الْمَشْهُورُ الَّذِي رَوَاهُ الْبُخَارِيُّ وَمُسْلِمٌ وَالتِّرْمِذِيُّ وَأَحْمَدُ وَمَالِكٌ، وَهُوَ أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كَانَ يَمْشِي يَوْمًا فَأَصَابَهُ «حَجَرٌ» فَعَثَرَ فَدَمِيَتْ إِبْصَعُهُ فَقَالَ: «هَلْ أَنْتَ إِلَّا إِبْصَعٌ دَمِيَتْ، وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ مَا لَقِيتُ؟» (رَوَايَةُ الْبُخَارِيِّ).

209. كَذَا بِالْأَصْلِ، وَلَيْسَ بِشَيْءٍ؛ فَقَدْ اتَّفَقَتْ الْمَعَاجِمُ الْعَرَبِيَّةُ عَلَى أَنَّهُ: نَعَى يَنْعَى، مِثْلُ سَعَى يَسْعَى...

210. ضَبْطُ هَذَا الْحَرْفِ فِي الدِّيَوَانِ بِكَسْرِ الْمِيمِ الْأُولَى، وَلَيْسَ بِشَيْءٍ، وَإِنَّمَا الْمَعَاجِمُ الْعَرَبِيَّةُ اتَّفَقَتْ عَلَى فَتْحِهَا.

211. مُحَمَّدُ الْعِيدُ، دِيَوَانُهُ، ص. 325-326، نَشَرَتْ وَزَارَةُ التَّرْبِيَةِ الْوَطَنِيَّةِ، الْجَزَائِرُ، 1967.

أكانت أول ما قالته الشعراء في الجزائر عن هذه المجزرة الفظيعة التي ارتكبتها الفرنسيون في حق الجزائريين، أم كانت بعد ما نشر عبد الكريم العقون، والربيع بوشامة، وحتى أحمد معاش الذي لم يتحدث عن هذه المجزرة في قصيدة طويلة، في الحقيقة، إلا بعد أربعين عاماً من وقوعها.²¹²

غير أن ذكر الشاعر محمد العيد، لبعض الرموز والسمات في قصيدته هذه، قد يحمل على افتراض أنه حين قال هذه القصيدة لم يقلها بعيداً عن زمن وقوعها، أو على الأقل كان شاهداً عياناً، شخصياً، لبعض المشاهد الفظيعة فسجلها في قريحته إلى أن سنحت له الفرصة فيما بعد ليكتبها فيستعرض فيها مشاهد مروعة مثل سلب الجنود الفرنسيين الفتيات الجزائريات حليهن والاعتداء عليهن في شرفهن. ومن المحزن حقاً أن تتكرر أفعال السوء هذه، بالإضافة إلى النهب والسلب، من الجنود الفرنسيين في كل مرة كانت الجزائريات يقعن فيها ضحية إجرامهم: كمثال ما وقع هن عند احتلال الجزائر عام 1830 وما والاها حيث كان الجنود الفرنسيون لا يُعنتون أنفسهم في مدّ الأيدي إلى آذان النساء الجزائريات لترع أقراطهن منها؛ بل كانوا يقطعونها بسيوفهم وخناجرهم ويستريحون!! ولا يقال إلا مثل ذلك في أساورهن وخواتمهن حيث كانوا يقطعون الأساور من معاصمها، والخواتم من أناملها، وأي معاصم وأي أنامل!... فكانت تباع تلك الحلي بمعاصمها وأناملها في الأسواق كما هي، وكما تباع أي بضاعة مُزجاة!... كما يذكر ذلك حمدان خوجة!...²¹³ وكما وقع في مجازر ثامن مايو 1945. وهو ما أوما إليه محمد العيد في ثلاثة أبيات متتالية لم يكن يريد أن ينسجها من فراغ، أو يذكرها من هباء، بل لم يكن يصف إلا ما رأى، أو ما علم من رأى. وكان وقع من بعد ذلك أثناء ثورة التحرير ما يشبه الذي حدث قبلها مع سيرة هذا الاستعمار المقيت، حيث إن المرتزقة ومعهم الجنود الفرنسيون

212. ينظر أحمد معاش، مع الشهداء (ديون شعر)، دار الشهاب، باتنة، 1985، ص. 57-67.

213. ينظر حمدان خوجة، المرأة، وعبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، 2. 32 وما بعدها.

كانوا لا يرغون في دوس كل حرمة آيا كانت مكانتها من القداسة والتعجيل، كما وقع ذلك، مثلاً، في مدينة تلمسان حين داس الجنود الفرنسيون ومرتقة معهم حرمة الجامع الأعظم بهذه المدينة فدخلوه بأحديتهم القدرة، وأجسامهم التجسة... ولم يجتزئوا بذلك حتى اعتدوا على شرف كثير من الفتيات التلمسانيات جهاراً فهاراً... وكانوا ربما أمسكوا بالأب فعروا عورته أمام بناته أو بنيه، أو أمامهم جميعاً، وهم يُرغمونهم على النظر والتحديث!... وأما فعل الإخلال بالحياء للسيدات والأوانس الجميلات فكان أمراً مألوفاً في سلوك الجنود الفرنسيين، أو اللصوص كما يطلق عليهم محمد العيد آل خليفة، مع الوطنيّات والوطنيين الجزائريين! وهذا شأن من التاريخ لم نشاهده عياناً، ولكنه ثبت لدينا بالأخبار المتواترة، والروايات المستفيضة المعننة، فمن شاهدوه...

فلاحتلال الفرنسي للجزائر إلى كونه بشعاً فظيماً من الوجهة السياسيّة، فقد كان نجساً قذراً من الوجهة الأخلاقيّة...

وأيّ ما يكن الشأن، فإنّ محمداً العيد، وكعهدنا به في تسجيل كلّ المناسبات والأحداث الوطنيّة الكبرى التي عاصرها في الجزائر، وفي العالم أيضاً، لم يفتّه أن يسجل بدموع حارة، وقلب دام، ونفس مكلومة، ما تعرّض له الشعب الجزائري، المبتلى بالاحتلال الفرنسيّ طوال عهده المظلم بعامة، وفي مجازر ثامن مايو 1945 بخاصّة؛ وذلك حين خرج هذا الشعب الأبيّ ليعبر عن تطلّعه إلى الحرية والاستقلال، بعد ما كان زعم الرئيس الأمريكيّ يومئذ أنّ كلّ الشعوب المستعمرة يجب أن تتحرّر، فحمل الجزائريّون ذلك على محمل الجدّ، فخرجوا متظاهرين مطالبين بحقّهم في الحياة الكريمة في وطنهم المحتلّ، فلاقاهم المحتلّ بأقسى أنواع العذاب! وإلى ذلك يومى محمد العيد في بعض هذه القصيدة:

رأى ما ادّعوا من رغيه مخضّ خدعة	فأوجس منهم خيفة أيّ إيجاس
فظانغ ماي كذبت كلّ مزعم	لهم، ورمت ما روجوه بإفلاس

فما أكثر ما ادّعى الذين كانوا يزعمون أنّهم يناصرون الحرية من باطل وبهتان، وكذب ونفاق، فردّوا في خطبهم أن لكلّ شعب الحقّ في الانعتاق؛ لكنّ حين جدّ الجدّ، لم يكثر أحدٌ لما امْتُحِنَ به الجزائريّون العزل، بل ظلّوا يتفرّجون على الفرنسيين وهم يقتلون النساء والأطفال والشيوخ ولا من رحيم! فيا ضيعة الحقّ حين يدوسه الأقوياء! ويا شقاء الشعوب المستضعفة حين تُؤخذ من تواطؤ يتفق عليه الكبار! وتصوروا لو أنّ اليوم قامت دولة كبيرة بقتل ستين ألف نسمة من الناس في أيّ قارة من القارّات، في أسبوع واحد، ماذا كان يحدث؟ كانت الهيئات الدوليّة وجميعات حقوق الإنسان، والصّحافة الحرّة: على الأقلّ تدين وتشجب... أمّا في ذلك العهد الدّابر، والزمن الغابر، فلم يكد أحدٌ يلتفت إلى ما حدث في الجزائر... وكأنّ القتل لم يكونوا بشراً من الناس! وتصوروا لو أنّ جيشاً من الجيوش اليوم يذهب إلى غابة فيبيد ستين ألف فيل، أو نحو ذلك من البقر الوحشيّ، أو أيّ نوع آخر من الحيوان، حتى إذا كانت ثعابين، ما ذا كانت تضجّ به جميعات الدفاع عن حقوق الحيوان؟! لكنّ الذي حدث في الجزائر ظلّ وصمة خزي وعار في جبين الإنسانيّة فلم يسجل أيّ رئيس دولة في العالم شريف احتجاجه أو اعتراضه، بله إدانته وشجبه، على ما اقترفه الفرنسيّون!

وأمام هذا الموقف المحزن الذي غابت عنه أعين الإعلام، وتجاهلته ذاكرة التاريخ فبليت عن علوقه فصنّفته، قبل أن تعلّقه، في مجاهل النسيان!... لم يجد الجزائريّون شيئاً غير أصوات شعرائهم المبحوحة التي كان الفرنسيّون لا يزالون يخنقونها خنقاً، ويسكّتها تسكيتاً... ومع ذلك استطاعت هذه الأصوات أن تسجّل من تلك المأساة شيئاً من فظاعتها ولو بعد حين، ولو على استحياء!...

ولنتصور كلّ أولئك الضحايا الذين بلغ عددهم ستين ألفاً أو يزيدون، في بعض الإحصاءات الفرنسيّة نفسها (على الرغم من إصرار المؤرخين الجزائريين على أن عدد الضحايا لا يتجاوز خمسة وأربعين ألفاً!!!) لم يجدوا أنّوا

يذكرهم إلا قصائد مُزجاة، وقيلت على استحياء! ويبدو أنها قيلت بعد أن جفت الدماء، ونضبت عيون اليتامى والأيتامى، لما كانت ذرقت من حارّ الدّموع، نضوباً!...

فهذه المأساة لا تمثل في أن الفرنسيين قتلوا منا ما شاء لهم هواهم أن يقتلوا؛ ولكن في أنا، نحن أيضاً، سكتنا عن تصوير فظائعهم في التاريخ، وتسجيلها بالكتابة الأدبية الثرة الصادقة، والتصوير الكاشف... وإلا فأرونا ما ذا صنعت السينما الجزائرية في قريب من نصف قرن من عهد الاستقلال، عن هذا الموضوع؟ وما منعها أن تفكر في تصوير بعض هذه الفظائع ليذكرها الجزائريون حتى لا ينسوا، وليروا ما ذا فعل آباؤهم الأشاوس من أجل أن ترتفع اليوم الراية الوطنية خفاقة في السماء؟... أم كانت وجدت، خارج موضوع ثورة نوفمبر، موضوعاً أنبل وأهم في التاريخ من مجازر ثامن مايو؟...

وتأتي قصيدة محمد العيد كالغيض من الفيض، أو حتى كالفيض من الغيض، في الشعر الجزائري، لتسجل موقفاً، وتصور بشاعة، وتصف فظاعة، يتقرّز منها الذوق المتحضر، ويرتعش لها ضمير التاريخ، إن كان، حقاً، للتاريخ ضمير!...

ويبدو من قصيدة محمد العيد أنه كان صادق الحزن، ولذلك كان بديع التصوير، إلا في أبيات غلبت النظمية عليها، واستأثرت بها الخطابة النثرية، وهي صفة عامة في الشعر الجزائري الذي قيل ما بين مطلع القرن العشرين إلى عهد اندلاع ثورة التحرير... وإن كنا لم نقنع من العيد بما كتب وهو شاعر الأمة الحساس... فلو كتب خمس قصائد أو أكثر، أو كتب على الأقل، مائة بيت بدل اثنين وثلاثين في هذه القصيدة التي نعرض لها، لكنا قنعنا منه بذلك... وخصوصاً بعد أن ألفينا كثيراً من الشعراء الجزائريين الآخرين الذين كانوا يعيشون على عهد مجازر ثامن مايو يُلزمون هذا الحدث

لساناً²¹⁴ بكماء، وأذنًا صماء، وعينا عنياء فكأنهم لا رأوا، ما رأوا،
وكأنهم لا سمعوا، ما سمعوا فلا مفدي زكرياء، ولا إبراهيم أبو اليقظان، ولا
أحمد سحنون، ولا سواؤهم - باستثناء محمد العيد وأحمد معاش، ثم عهد
الكریم العفون والربيع بوشامة، وأبي بكر مصطفى ابن رحون - التفتوا إلى
هذه المجزرة الفظيعة، ولا تحسّسوها فصوروها بحزن وبكاء في أشعارهم...

وإنما قلنا إن العيد، على الرغم من كلّ شيء، كان صادق الإحساس
لأنّ الرجل كان صادقاً في حديثه، فلم يكن يعقل أن لا يكون صادقاً في
إحساس شعره، لأنّه يفتح هذه القصيدة، ذات الاثنين والثلاثين بيتاً، لهذا
التساؤل المخير الذي كان الشاعر يُحسن استعماله برصانة:

أأَكْتُمُ وَجْدِي أَوْ أَهْدِيْ إِحْسَاسِي؟ وَثَامِنُ مَايِ جُرْحُهُ مَا لَهُ آسِي
أَيَكْتُمُ الشَّاعِرُ مَا أَلَمَ عَلَيْهِ، إِذَنْ، مِنْ فَيْضِ الْوَجْدَانِ، وَطُفُوحِ
الشُّعُورِ، وَفَرْطِ الْإِحْسَاسِ؟ أَمْ يَهْدِيْ أَعْصَابَهُ، وَيَكْظِمُ غَضَبَهُ، فَلَا يَخْرُجُ عَنْ
طَوْرِهِ بِالْحَزَنِ، وَلَا يَجَاوِزُ حَدَّهُ مِنَ الشَّجْوِ؟ مَاذَا كَانَ يُمْكِنُ أَنْ تَأْتِيَ
الشَّخْصِيَّةَ الشُّعْرِيَّةَ، إِذَنْ، وَمَاذَا لَا تَأْتِي مِنَ الْأَمْرِ وَمَجَازُ ثَامِنِ مَايُو ثَمَلِ
كَلِمًا أُنْجَلَ، وَجُرْحًا أَعْمَقًا وَمَا كَانَ لَهُ مِنْ آسٍ، يَوْمئِذٍ، فَيَقْدِرُ عَلَى
مَدَاوَاتِهِ، فَيَنْدَمِلُ؟...

وإثارة التساؤل في مطلع القصيدة شأن أسلوبيّ لا يستقيم إلّا لكبار
الشعراء. وهي سيرة تُلَفِتُ القارئ فتَحْمِلُهُ عَلَى الْإِهْتِمَامِ وَالتَّفَكُّرِ فِي تَعْيِينِ

214. نريد به هنا إلى الجارحة ولذلك أجريناه في الاستعمال المؤنث الجائز في العربية على كلّ حال.
215. إنّنا لا ندري لِمَ لَمْ يقرن العيدُ جواب مَرز الاستفهام بـ«أم»، بدل «أو». فحرف أم له وظيفتان:
عطف (وتسمّى أيضًا المتصلة، أو المعادلة مثل قول القائل: أَمْضِي أَمْ أَبْقِي؟) وتسوية (مثل: سواء عليّ
أشئت أم أبيت) فوظيفة «أم» هنا العطف، وجوابها هو تعيين أحد شقي الجملة المركبة، فيكون: إنّما
كنمان الوجد، وإنّما تهدئة الإحساس. وكان «أو» يليق بالمقام لو قال الشاعر: «هل أكتُم وجدي...»
وقد عدنا إلى جدول الخطأ والصواب الموضوع في آخر الديوان، فلم يقع الالتفات إلى «تصحیح» هذه
العبارة. غير أنّ أحد الأصدقاء أخبرنا أنّ هذا البيت كان ورد في غير الديوان على الكيفيّة الأسلوبية
السليمة، أي: أأَكْتُمُ وَجْدِي أَمْ...»، فيكون المشرفون، إذا كان ما قيل لي حقاً، على الديوان هم الذين
سهّوا في تقييد هذا الحرف...

الجواب، وتحديد المتساءل عنه: فأيهما يكون؟ وأيهما لا يكون؟ فلو لم يات الشاعر بهذا المطلع الاستفهامي لكان لشعره رتبة تجعله نسجاً عادياً، ولكنه حين أخرجه من الرتبة بإثارة السؤال تغير نظام الكلام رأساً على عقب، فانقلب الشآن من مجرد الإخبار عن مجازر ثامن مايو وفضاعتها، إلى إشراك القارئ في العثور على الجواب بتحديد أحد الأمرين الاثنين، فإما هذا، وإما ذاك. ومن ثم إخراج مجرى النسج من مجرد كلام مبتذل إلى شعر عبقرى.

والنكتة الأسلوبية من وراء إثارة هذا السؤال هنا لا تعني، في الحقيقة، التشكيك أو التساؤل، ولكنها تعني التقرير. فالسؤال مجرد نكتة أسلوبية، إذ الغاية هي: كيف أكنتم وجدي، أو أهدي أنفاسي، أو أخفي إحني، أو أسكن من سورتي، وجرح ثامن مايو ما له في الناس، من آس؟! وكأن البيت المطلعي للقصيدة جاء إجابة بالطريقة الإنكارية عن سؤال احتمالي، أو افتراضي هو: ما لنا نراك خرجت عن طورك، وجاوزت نطاق الهدوء والوقار المعهودين فيك؟ فكان الجواب قوله:

*أأكنتم وجدي...؟

وقد قلنا إن حقيقة نسج الكلام هي: كيف أكنتم وجدي...؟ ويعني ذلك افتراض إثارة أسئلة أخرى كانت أثبت قبل السؤال الشعري مثل: ألام على أن صرت شجياً حزيناً، ومكلوماً كظيماً، وأنا أرى أناساً من بين شعبي يُقتلون ويُذبحون ويُحرقون؟ فلا الأعراض وفرت، ولا الأملاك احترمت، ولا الكرامة صينت وحفظت... بل لقد تقطعت ببني وطني الأسباب، واستغلقت لي وجوههم الآفاق، فسيموا أغرم العذاب ظلماً، وسيقوا إلى المعتقلات غدواً، فكيف يلومني من بعد كل ذلك اللوم، ويعذلني في ذلك العذل؟ أم لم يكن أولى لهم أن يبكوا معي كما أبكي، أو يأسوا، على الأقل، كلامي لعلها أن تندمل، فلا تدمي...؟

وقد ربط الشاعر في هذه الصورة مصيره بمصير القضية المتساءل عنها فجعل هذا المصير منتمياً إليه، متصلاً به... فقبل أن يجعل الشاعر الحدث

محايداً ينصرف إيمًا إلى المجرم، وهو الاستعمار الفرنسي، وإيمًا إلى الذي وقع عليه فعل الإجرام، وهو الضحية الماثلة في كيان الشعب الجزائري، أسند الفعل إلى نفسه وذلك بتمحيضه لياء الاحتياز (ياء المتكلم): وجدي، إحساسي، من وجهة؛ وأكتم؛ أهدي؛ وأرقب، من وجهة أخرى...

ونجد الشاعر يركّز في مطلع قصيدته على الكلم الدامي الذي لم يجد أسياً يأسوه، فظلّ يترّف ولا من يضمّده، على الرغم من أن الشاعر انتظر ثمن أحدثه أن يعمدوا إلى تضميده؛ غير أنهم ظلّوا على جرمهم وعتوهم فلم يحتفلوا بالمعذبين والمجروحين، وكأنهم ليسوا بشراً من الناس!...

وشيء آخر كان محمد العيد أول الشعراء الجزائريين السباقين إليه، وهو التجريب في الكتابة الشعرية المسرحية، فقد كتب مسرحية بعنوان: «بلال بن رباح»²¹⁶. وكان يفترض أن يكون نصّها ضمن ديوان شعره، ولكن ذلك لم يحدث! ونختم هذه الكلمة القصيرة بإيراد أبيات من قصيدة طريفة يتحدث فيها عن الشعر والأدب ويعتزّ بكونه شاعراً أديباً. يقول محمد العيد:

أنا ابن جدّي، وقومي السادة العربُ	وحرّفتي، ما حييتُ : الشعرُ والأدبُ
أنفقتُ وقتي في شعرٍ وفي أدبٍ	لا شغلَ عندي إلاّ : الشعرُ والأدبُ
ولا غداءَ به أحيا بغير طوى	منعمَ البالِ إلاّ : الشعرُ والأدبُ
أسألمُ الناسَ في عيشي فإن عمّدوا ²¹⁷	إلى خصامي فسيفي : الشعرُ والأدبُ
قل للملوك مقالاً من أخي ثقة	دليله في الحياة : الشعرُ والأدبُ
لا مُلكَ، لا عزّ، فيما تفخرون به	ما المُلكُ والعزُّ إلاّ : الشعرُ والأدبُ
وقل لمن هام في حبّ الجمال لقد	أخطأتَ، إنّ الجمال : الشعرُ والأدبُ
وقل لمن هام في رشفِ المُدام هوى	ما نشوة الخلد إلاّ : الشعرُ والأدبُ
وربّ عاتبة لي في سبيلهما	تقول لي قد شجاك : الشعرُ والأدبُ

216. طُبعت بالمطبعة العربية لأبي اليقظان، الجزائر، 1938.

217. شكل المشرفون على طبع الديوان ميم «عمّدوا» بالكسر وهو ليس بشيء، لأنّ سياق النصّ يعنيها العَمَدُ بمعنى القصد والفعل، وليس عمِدَ يَعْمَدُ عَمَدًا بالشئ، لزمه.

ترجو بقائي بلا شعرٍ ولا أدبٍ وما حياتي إلاّ : الشعرُ والأدبُ
فقلت: عَفِيَّ وكُفِّي عن معاتبتي ما نعمةُ العيش إلاّ : الشعرُ والأدبُ
لقد فِيتُ غلاماً فيهما فهُـمَا روحي وما أنا إلاّ : الشعرُ والأدبُ²¹⁸

يبقى أن نذكر أقدم ما نعرف من شعر محمد العيد المنشور هو قصيدته
«لغز في القلم» التي نشرها في جريدة الإقدام للأمير خالد، في عدد 40،
الصادر في شهر أغسطس 1922.²¹⁹

218. محمد العيد، ديوانه، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967، ص. 51.
219. لعل أول من كتب، على عهد الاستقلال، بعد العمل الذي كان كتبه أبو القاسم سعد الله على عهد
ثورة التحرير بالقاهرة، كتابة نقدية جادة عن محمد العيد: محمد مصايف، انظر كتابه: فصول في النقد
الأدبيّ الجزائري الحديث، القسم الأول من الكتاب المتمحّض لنقد الشعر. 6-30. وقد نشر الناقد ثلاث
مقالات عن العيد بجريدة «الشعب» باسم مستعار، هو: «أبو إقبال»، انظر مصايف، م.س.، ص. 7،
إحالة رقم 1.

20. الإبراهيمي / محمد البشير

(مولود برأس الوادي (سطيف) عام 1889 ومتوفى بالبليدة عام 1965)²²⁰

لا نحسب أن أحداً من الكتاب الجزائريين كتب مثل ما كتبت عن محمد البشير الإبراهيمي الذي أصبح قريباً من نفسي، أليفاً لصحبي الروحية، لا يكاد صوت الشيخ يفارقني، بل تراه يخامرني ويقارفني. لقد كنت نشرت مقالة طويلة عنه في مجلة «الجيش»²²¹. ثم نشرت مقالة أخرى عن رواية الثلاثة بعنوان: «رواية الثلاثة للشيخ الإبراهيمي»²²²، قبل أن أنشر عنه مقالة أخرى بعنوان: «خصائص الخطاب في رواية الثلاثة»²²³، ع. 48، 1984. وكنت قبل ذلك نشرت كتاباً عنه عنوانه: «الشيخ البشير الإبراهيمي»²²⁴.

وربما نكون نحن أول من كتب عن مسرحيته الشعرية التي مكّنا من مخطوطتها أحد رجال جمعية العلماء سنة 1973، وهي التي أشرف على طبعها، بمدينة الأصنام، على ورق الحرير الأستاذ المرحوم الجيلالي بن محمد الفارسي.

ولعلّ أول ما يمكن أن يلاحظه الملاحظ عن شعرية الإبراهيمي أنّه يكتب النثر الشعري، وأنّ طريقته في ذلك وحيدة في الأدب العربي؛ وآله حين يكتب النثر يترلق إلى تدهيج نسج هو أدنى إلى الشعر منه إلى النثر، فهو يمثل

220. كنّا ترجمنا حياة محمد البشير الإبراهيمي في كتابنا فنون النثر الأدبي في الجزائر: ص. 505-509.

221. هو بحث نشر مسلسلاً بعنوان: مع الشيخ الإبراهيمي (ونشر في خمس حلقات متتابعة في خمسة أعداد)، 1972.

222. مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، ع. 1977/38.

223. مجلة الثقافة، الجزائر، ع. 1985/87.

224. نشر وزارة الثقافة، الجزائر، 1984. كما كنّا كتبنا فصلاً عنه في كتابنا: «لمحة الأدب العربي المعاصر في الجزائر»، وفصلين اثنين في كتابنا: «فنون النثر الأدبي في الجزائر». كما قدّمنا محاضرة معقّدة عن نظام أسلوب الكتابة لديه بعنوان: «الإبراهيمي أمير البيان: كرائم اللغة، وفصاحة اللسان»، بقصر الثقافة بالجزائر، بمناسبة انعقاد الملتقى الدولي عنه في مايو 2005. ونُشرت المحاضرة سلسلة في البصائر مسلسلّة في يونيو 2005.

«البوييقا» بمعناها العام؛ كما قد يمثل ذلك في هذا النموذج من كتابته الشعرية التي دَبَّجها بمناسبة وفاة ابن باديس وقد كان حُظِرَ عليه أن ينتقل من آفلو إلى قسنطينة لحضور جنازته؛ ذلك بأن الشيخ ابن باديس لم يكن، بالقياس إلى الإبراهيمي، صديقاً حميماً فحسب، ولا رفيقاً في النضال من أجل العروبة والإسلام فحسب، ولا ظهوراً في الاجتهاد والإصلاح فحسب، ولا زميلاً في كرسيّ التعليم فحسب، ولا رفيقاً في الكتابات الإعلامية والأدبية فحسب؛ ولكنه كان كل ذلكم جميعاً. فلما توفى الله ابن باديس - في 16 أبريل 1940 - كان الإبراهيمي منفياً في قرية آفلو فلم تسمح له الإدارة الاستعمارية بالظَّعن إلى قسنطينة لشهود تشييع جنازة الشيخ الفقيد، فزاد ذلك في أشجان الإبراهيمي وحسراته، وحُرُقاته ولَوَّعاته. وجاءت الذكرى الأولى لوفاة ابن باديس والإبراهيمي لا يبرح رهين المنفى في حيث كان، فكتب كلمة ربما تكون من أجل ما كتب الإبراهيمي على وجه الإطلاق؛ فقد كنّا أدرجناها في جنس المقامات، كما كان عدّها قبلنا الأستاذ محمد الغسيري في تقديمه لها في «البصائر» كذلك؛²²⁵ ولكنها، في الحقيقة، يمكن أن تندرج ضمن أنواع مختلفة من زُخْرُف القول، وأصناف متعدّدة من تدبيج الكلام، فهي فيها من خصائص الرسالة، بمفهومها الدقيق في عهود العربية الزاهية، نفسها وفنّيّاتها؛ وهي فيها من جنس المقامة بشكلها المعروف سجّعها ولغتها؛ وهي فيها من جنس الشعر الرثائي بتأجج عاطفته، وتضرُّم وجدانه: إيقاعه وبكائيته؛ وزادت على كل ذلك بأن سلكت سبيلاً في النّسج تنهض على صنعة أسلوبية فنيّة تُعنى بالتماس الإيقاع التركيبي داخلياً وخارجياً، على نحو طافح...

ونودّ أن نتوقف لدى فقرة من هذه البُكائيّة الشعرية العجيبة، التي كتبها الشيخ يرثي بها صديقه ورفيقه ابن باديس، لننظر كيف كان يكتب الإبراهيمي حين تحزّن نفسه على الأحبة، ويشتدّ ألمه لفقدان الأصحاب؛ بل

225. ينظر محمد الغسيري، البصائر، ع. 76، في 18 أبريل 1948، ص. 1.

حين كانت تفيض عليه شآبيبُ الوجدان، وينهال عليه منها ما يطفح به طمرُ
الفيضان... يقول الشيخ:

«يا قبر!

أيدري مَنْ خطُّك، وقاربَ شطُّك: أيُّ بحرٍ ستضمُّ شافتاك؟ وأيُّ معدنٍ
ستزنُ كفتاك؟ وأيُّ ضرغامَةٍ غاب ستحتبلُ كفاك؟²²⁶ وأيُّ شيخٍ كشيخك،
وأيُّ فتى كفتاك؟ فويحَ الحافرين ماذا أودعُوا فيك حين أودعُوا؟! (...). إنهم
لا يذرون أنهم: أودعُوا، بناءً أجيال، في حُفرة؛ وودعُوا، عامرَ أعمال،
بقفرة؛ وشيعُوا، خدنَ أسفار، وطليةً استيفار، إلى آخرِ سفرة!

(...) قولاً لصاحب القبر عني:

- يا ساكنَ الضريح! نجوى نضو طليح²²⁷، صادرة عن جفن قريح،
وخافق بين الضلوع جريح؛ يتأوّه في كلّ لحظة خيالك وذكراك، فيحملان
إليه على أجنحة الخيال من مسراك، اللهبَ والريح؛ وتؤدي عنهما شؤونه
المنسربة، وشجونه الملتبهة، وعليهما شهادة التجريح.

إنّ مَنْ تركتَ وراك، لم يحمدِ الكرى فهل حدثَ كراك؟ وهيهات: ما
عانِ كمُستريح!«²²⁸

إنّا لنأسف أشدَّ الأسف أن مساحة هذه الدراسة لا تسمح بالإتيان
بنصّ هذا الأثر الأدبي العجيب بجذاميره، هنا، لأنّ الاستشهاد بمجرد فقرة
منه، أو فقرتين اثنتين، قد لا يقدم الصورة الحقيقية لجمالية هذا العمل الأدبي

226. ورد في الأصل: (البصائر الثانية، العدد 76؛ ص. 2، عمود 2): «كفتاك»، وهما كفتا الميزان. وقد
تكررتا، ولا معنى لذلك. وإنما كان الشيخ، حتماً، يريد إلى «كفاك»، وهما اليدان اللتان تحتلان الصدا
فوق سهو في طبع النصّ.
227. ضعيف.

228. الإبراهيمي، البصائر الثانية، ع. 76، في 18 أبريل 1948.

الكبير، وروعة هذا الأسلوب البديع، وتأجج عاطفة صاحبه، وعظمة وفائه،
بالقياس إلى الذي لم يُلمَم عليه قبلاً...

فالشيخ يخاطب رفيقين اثنين، كدأب الشعراء العرب في الخطاب، ثم
يحملهما رسالة يقرأنها على الأصحاب، ويقدمانها إلى الثاوي في الضريح،
من مُحِبٍّ طليح، بلغة الشيخ الحزين الجريح... فيصول ويجول، ويأتي بالدرر
البديعة التي لم نقتري لها مثيلاً لدى معاصريه في المشرق والمغرب...

ولا يسلك الإبراهيمي في تشكيل أسجاعه الطريقة المشرقية القائمة
على المزاجية بين خاتمتي جملتين متعاقبتين؛ ولكنه يعتمد إلى طريقة لم نر لها
مثيلاً في الكتابة الفنية، فلم نكد نعرها على نظير حتى في أسجاع «كتاب
الذخيرة، في محاسن أهل الجزيرة»، وهو من أكبر المعارض للكتابة المسجوعة
في الأدب العربي على الإطلاق؛ فالإبراهيمي لا يجتري بخارجي الإيقاع،
ولكنه يغالي في التماسه في داخلي التسنج، فإذا أنت لا تدري إلى خواتم
الجمل كان يقصد، أم إلى داخلها كان يريد، أثناء بناء الكلام؟ وكأن هذه
الطريقة مستوحاة من طبيعة الموشحات الأندلسية التي برع فيها لسان الدين
بن الخطيب وسواؤه من الوشاحين الأندلسيين؛ وذلك بالتعويل تعويلاً كاملاً
على التماس الإيقاع في داخل التسنج وخارجه، لتغذية التسنج باستمرار بما
يجعل القارئ يوزع عنايته بين الداخل والخارج فيتنازعانه معاً فلا تستولي
عليه الرتابة التي يسببها التسجع التقليدي الثقيل؛ وذلك كقول الإبراهيمي
في مطلع هذه الكلمة، على الطريقة التي ارتأينا أن نفكك بها نصّه:

«سلام:

يتنفس عنه الأفاخ، بأزهاره وإيراقه؛
ويتيسم عنه الصباخ، بنوره وإشراقه.
وثناء يتوهج به من عنبر الشجر عبيرة،
ويتبلج به من بدر التمام،
على الركب الخابط في الظلام،
منيرة».²²⁹

فالشَّيْخُ، كما نستخلص من الفقرة التي كُنَّا استشهدنا بها من قبل، يبدأ كلامه معمولاً على حرف الحاء في خواتم جُمَلِه، وهي طريقة السجع التقليدية التي كانت جارية في الكتابة الأدبية انطلاقاً من القرن الرابع للهجرة. لكنَّ طريقته المزدوجة في التماس الإيقاع لا تفي أن تُتَنَازَعَه فيَتَّخِذَهَا له في الكتابة سبيلاً، كما يبدو ذلك من هذا التَّفْهِيك الذي تمارسه على النَّصِّ، تارة أخرى، من أجل تبيين طريقة نسج الكلام عند الشَّيْخ الإبراهيمي:

1. يا ساكنَ الضريح،
نَجْوَى نَضْوِ طَلِيح؛
صادرة عن جَفْن قَرِيح،
وخافق بين الضلوع جريح؛
2. يتأوَّبُه في كلِّ لحظة خيالك وذِكراك،
فِيَحْمِلان إليه على أجنحة الخيال من مَسْراك:
اللَّهَبَ والرَّيْح؛
3. وتؤدِّي عنهما شُؤوئُه المُنْسَرَبُ،
وشجُوئُه الملتَهَبُ؛
وعليهما شهادة التَّجْريح؛
4. إنَّ مَنْ تَرَكْتَ وَرَاكَ،
لَمْ يَحْمَدِ الْكَرَى فَهَلْ حَمَدْتَ كَرَاكَ؛
وهيهات: ما عانِ كُمُسْتَرِيحاً»

فهذه اللوحة الفنيَّة من الأنغام الملفوظة تنهض على إيقاع خارجي ثابت، هو المقطع الصوتي: «—يخ»، فنجدُه يتكرَّر في النسايج الأربع فلا يتجانف عنها ولا يَرِيْمُ؛ في حين أن النَّسْج الإيقاعي الداخلي تنوَّع أنغامه

ليمنح الكلام رشاقة وتجدداً، ويُميط عنه الرتابة والكلال. فنجد النسيجة الأولى، وهي المركزية، تنهض على إيقاع داخلي يتكون كله من الإيقاع المركزي وهو «سيح» (الضريح + طليخ + قريح + جريح). في حين أن الإيقاع الداخلي، للنسيجة الثانية في اللوحة المعروضة لتحليل جمالية الإيقاع فيها، تتكون من المقطع الإيقاعي «آك» فيتكرر مرتين اثنتين: (ذكراك + مسراك)، قبل أن يعود إلى نظام الإيقاع الخارجي وهو «سيح»، فيكون لفظ: «الريح». وأما النسيجة الثالثة فتنهض إيقاعها الداخلي على مقطع «به»، فتكرر هي أيضاً مرتين اثنتين: (المنسربة + الملتهبة)، قبل أن يعود نظام الإيقاع الخارجي إلى سيرته الأولى في اللوحة الحائية الإيقاع الخارجي، وهو «سيح» فإذا هو لفظ: «التجريح».

وتعود سيرة الإيقاع الداخلي إلى مقطع «آك» الذي يتواتر مرتين اثنتين، وهو الحد الأدنى لتكوين إيقاع نسجية من اللغة: (وراك + كراك)، قبل أن يقع ختم اللوحة بالإيقاع الخارجي المتحكم، وهو «سيح»، فيكون قوله: «كمستريح».

ونلاحظ أن الإيقاع الخارجي لهذه اللوحة العجيبة ينهض على ما يسمى في مصطلحات البلاغة العربية: «لزوم ما لا يلزم»، حيث إن النص لا يجتزئ بتكرار الحرف الأخير من اللفظة التي تُنسجُ بها الإيقاع الخارجية للنسيجة، ولكنه يتكلف اصطناع مقطع صوتي كامل، وهو: «سيح»؛ فإذا كل نسيجة من النسائج الأربع المتعاقبة تنتهي بمقطع «ريح»: (جريح + الريح + التجريح + كمستريح).

ولأمر ما كان حرف الحاء موجوداً في العربية في ألفاظ دالة على معان معينة في كثير منها ذات صلة بالجنان والوجدان، والألم والحنان، منها: الجرح، والحرق، ومنها الاحتراق والحقد، ومنها الحب والحزن... ولأمر ما أيضاً ينطق الكائن البشري بمقطع «أح» كلما انتابه ألم أو تعرض لوجع مؤذ... فكان الإلحاح على الإيقاع الحائي في مثل هذه اللوحة الفتية، ولي سوائها أيضاً من

هذه البكائية، دلالة أخرى، داخل الدلالة الأصلية، على ما كان في وجدان الإبراهيمي من حرقة ولوعة، وحزن ووجد، على أعزّ فقيد، عبد الحميد...

والطريقة التي اصطنعها الإبراهيمي في تدبيج القول بالاشتغال على الإيقاع الداخلي، والخارجي معاً، هي طريقة نصادفها في بعض الأشعار الكبيرة التي تلمس الإيقاع الغني لها في نسجها الداخلي، مثلما تلتزم به في إيقاعها الخارجي... ولعل ذلك أن يعود إلى وفرة المحفوظ من ألفاظ اللغة العربية التي تنهال على القريحة المنتاق بالأرسل، فتغرقها بالألفاظ ذات الأجراس.²³⁰

ونحن نرى أن الإبراهيمي في كتابته الفنية قد يكون أشعر منه في كتابته الشعرية! وأما فيما يعود إلى الخاصية العامة التي تسم شعر محمد البشير الإبراهيمي، وبحكم أنه كان ظاهرة لغوية، أنه قلما كان يكتب الشعر إلا رجاء. وهو أرجز الشعراء العرب في القرن العشرين على الإطلاق. فكأنه أراد أن يُحيي هذا النوع من جنس الشعر الذي يقول إنه كتب به ملاحم بلغ عدد أبياتها عشرات الآلاف!...

وأشهر أرجوزة في الشعر الجزائري، ومن ثم في الشعر العربي المعاصر على وجه الإطلاق، هي مسرحيته الشعرية: «رواية الثلاثة»؛ إذ لا نعرف راجزاً عربياً معاصراً مارس كتابة الرجز على هذا النحو المنتظم كما يُلقى لدى الراجز الإبراهيمي. وكأنه أحيا الدأب الذي تواتر في الثقافة الأندلسية والمغاربية التي كانت كثيراً ما تُؤثر الرجز على القصيد... في تناول القضايا، ولا سيما إذا كانت تعليمية.

والنص الذي نود أن نعرض له من أرجازه هو «رواية الثلاثة» التي تقع في قريب من تسع مئة بيت. ويقدمها الإبراهيمي نفسه، نشرًا، فيقول في بعض ذلك: «هذه، أكرمك الله، «رواية الثلاثة»، وهي أرجوزة أكثرها لزوم ما لا يلزم» تمثل حالة ثلاثة من الأساتذة، لا يُدفعون عن فضل ولا أدب ولا ذكاء؛ وما فيهم إلا بعيد الأثر في الحركة الإصلاحية، واسع الخطى في ميدان تعليم الناشئة وتربيتها.

230. جئنا بهذا الجزء من التحليل، من المحاضرة التي كنّا ألقيناها في قريب من ثلاثة آلاف شعر في الثقافة في مايو 2005. وسننشر هذه الدراسة في إحدى المجلات المشرقية الرصينة.

وكان لهم شيخ يقارضونه برأ بيرة، وتكرمة بتكرمة، وكان لهم كالوالد
يأبؤهم ويحبوهم؛ وكانت لهم من نفسه منزلة خاصة، يعاملهم بحسبها حناناً
ولطفاً وثقيفاً (...).

ثم طرَق الدهرُ بحادث حال بينهم وبينه وبين الناس، إلا رسائل تنفضُ
عليها القلوبُ ما تُكنُّ، وتودعُها النفوسُ والعواطف ما تُجنُّ؛ فكان الظنُّ
بالثلاثة أنهم يُجلُّون في هذا المضمار، ويسبقون جميع الناس فيه.

ولكنهم بدلاً من ذلك نسوة، وكأنهم في التراب دسوة! وقطعوا جبل
الاتصال الكتابي به البتة؛ فألقى الشيطانُ على لسان الشيخ، أو ألقى هو على
لسان الشيطان، هذه الأرجوزة الطويلة، ونخل كل واحد من الثلاثة ما
يستحقه من فصول ومعان في صور مجالس، يتجاذبون فيها أطراف الحديث
عن هذه الزلة التي ارتكبوها؛ فرادً ومردوداً عليه، وسائل ومُجيب، وهاجم
ودافع، وبان وهادم...). الثلاثة هم: الشيخ السعيد بن حافظ مدير مدرسة
التربية والتعليم الحرة بقسنطينة، والأستاذان: عبد الحفيظ الجنان، ومحمد بن
العابد الجلاّلي المعلمان بها، وشيخهم هو مؤلف الرواية²³¹.

ويقوم الصراع المرير بين الشخصيات الثلاثة في مسرحية «رواية
الثلاثة» التي تدور أحداثها، أثناء الحرب العالمية الثانية بمدرسة التربية
والتعليم بمدينة قسنطينة، وهم يتحاورون في أيهم يتكفل بابتئاع طابع البريد؛
فكلهم شحت نفسه بذلك فكان يحتال على صاحبه، أو على صاحبيه،
للهوض بهذه المرزئة الفادحة. وفي النهاية لا أحد يستطيع مغالبة الآخر، ولا
قهره في الشح! فينفض الاجتماعُ بعد مناورات ومكاشفات مريرة لم تُفص
إلى شيء!... والموضوع في غاية السخرية من الأصدقاء الثلاثة الذين
تقاعسوا عن مكاتبة شيخهم المنفي بمدينة آفلو... ولما كان الشيخ السعيد
بن حافظ هو المدير فقد أحسن الخجل من نفسه، وبالتقصير في ذات شيخه؛

231. محمد البشير الإبراهيمي، رواية الثلاثة، مقدمة، ص. أ-ب. نص مطبوع على ورق الحرير، ولكنه في
غاية الدقة والصحة وتحقيق اللغة.

ولذلك نلفيه هو الذي يبادر إلى دعوة صاحبه للنظر في هذا الأمر النازل،
والخطب الفادح...

والحق أن الإبراهيمي يفصل كل الظروف التي تلبس موضوع
المسرحية الشعرية في خمس صفحات من القطع الكبير.

وأجمل في هذا النص أن الإبراهيمي أفلت فيه من قبضة اللغة الرسمية التي
نعهدا في كتاباته؛ فكان ربما اصطنع ألفاظاً شعبية جزائرية صميمة - وإن لم يتغل
عن توظيف لغته العالية في المواقف الحوارية التي كانت تتطلبها - وربما بعض
الألفاظ الفرنسية الشائعة في السنة العوام لدينا، كما سيلاحظ القارئ نفسه ذلك
من خلال بعض النماذج التي نسوقها من هذا النص الجميل الكبير.

ومن الخصائص الفنية لهذا النص الشعري:

أولاً: إن الإبراهيمي يتخلى فيه عن لغته الرسمية كما سلفت الإيماءة،
فتراه يصطنع بعض الألفاظ العامية في الدارجة الجزائرية، مثل «الشقللة»:

وبسْمِلاً وكَبْراً وحوَقْلاً والتَزِماً الصَّمْتِ ولا «تُشَقِّلِلا»!

ونلاحظ أن هذا اللفظ اتخذ موقعه من النسج الفني، بل هو الذي منح
الكلام الصبغة الساخرة المثيرة للسرور والضحك والأريحية معاً؛ وخصوصاً أنها
جاءت بعد أمر المدير لصاحبه بأن يُسْمِلاً، ويُكَبْراً، ويُحوَقْلاً، فيلتزماً الصمت
المطلق ولا ينبسا ببنت شفة. فـ«الشقللة» لفظ عامي جامع لشبكة من معاني
الفوضى والثروة والعبث والتهريج، ولا نرى أن لفظاً فصيحاً يستطيع أن يؤدي
في العمل المسرحي ما يؤديه هذا، فلذلك استخدمه الشاعر. يضاف إليه أنه جاء
بعد أمر الشخصيتين بالتكبير والبسملة والحوقلة والتزام الصمت المطلق، وهي
أخلاق دينية، فجاء هذا اللفظ العامي السوقي لِيُسْقَطَ الوقار فيهوي به إلى
الابتذال. إنه توظيف طريف لهذا العامي من الألفاظ.

ومثل قوله على لسان المدير في براعة استهلال يصلي فيها على النبي البشير النذير:

وهبت الرياح في أمشير²³²
منيرة في القصد كاهلال²³³

وما جرى المحراث في «الهنشير»
وهذه براعة استهلال
وكما في قوله:

في يوم تسع من شباط الماضي لأنني أكون فيه «فاضي»

ومنها بعض الألفاظ الفرنسية، كما في قوله على لسان المدير:
حمداً لمن جمعكم في «البيرو» وهو بما تنوونه خبيراً²³⁴

ثانياً: إنه يعتمد إلى تنويع إيقاع حوارهِ في بعض الأَطوار فينتقل من بحر الرجز (أو حمار الشعر، كما يقال: «مستفعلن مستفعلن مستفعلن») إلى إيقاع آخر هو «مجزوء الكامل»، كما يبدو ذلك الشأن حين يتحدث عن الرئاسة وفخامتها فيجري الحديث على لسان المدير الرئيس الذي يخاطبُ صاحبه مؤثباً متعالياً، ومتغطرساً مشمخراً:

أعطوا الرئاسة حقها!	أعطوا الرئاسة حقها!
إن العقوق مزلة	تعب امرؤ قد عقها!
الحرُّ يغلي شأنها	والغرُّ يبغي محققها!
إن الرؤوس رئيسة	لم تعد فينا أفقنا
الله أحسن صوغها	وأجلها وأدقها
أو ما تراها أشرفت	لا شيء يعلو فوقها!
ما القول فيمن خطها؟	ما القول فيمن دقها؟ ²³⁵

ونلاحظ أن الشاعر يصطنع في نسجه بعض التناصات التي كانت تفيض على قريحته كالسيل من محفوظه الأدبي الواسع، كما في قوله:

الله أحسن صوغها وأجلها وأدقها

232. الهنشير: الضيعة. وأمشير، شهر من شهور الأقباط يوافق شهر كانون الثاني، أو يناير.

233. الإبراهيمي، م.م.س.، ص.3.

234. الإبراهيمي، م.س.

235. الإبراهيمي، رواية الثلاثة، ص.18.

فهو متناصّ مع قول عُروة بن أذينة حين يقول من مقطّعة غزليّة جميلة:
بيضاءُ باكرها النعيمُ فصاغها بلباقةٌ فادّقها وأجلّها²³⁶

ثالثاً: إنّه يوظّف التكرار في إغناء الإيقاع، ولفت الانتباه، وتيسير التلقّي، وتوكيد المعنى في الذهن، كما في قوله:
أعطوا الرئاسةَ حقّها أعطوا الرئاسةَ حقّها!

فقد كرّر الصّدْرَ بتمامه فجعله عجزاً، فلم يثقل ولم يرك، بل منع شعوراً للمتلقّي بغطرسة شخصيّة هذا المدير الرئيس الذي كان ينظر إلى مترلته نظرةً لم يكن صاحباه يشاطرانه فأبدى حزنه لذلك طالباً أن يرعوا الله في رئاسته التي توشك أن تصاب بالابتدال.

وكما في قوله:
ما القولُ فيمنَ حطّها؟ ما القولُ فيمنَ دقّها؟

رابعاً: إنّ اصطناع السخرية الطافحة، والعبثية الأدبية بالتلاعب بالزمن، وإخراجه من مساره المنطقيّ إلى مسار آخر يغتدي معه مستحيل الحدوث، كما في قول المدير في الاستدعاء الذي أرسله إلى المعلمين المحرومين:

أرجوكم أن تحضّروا سريعاً! لتدفعاً خطباً دهى مُريعاً!²³⁷
في الساعة التي أكون فيها مرفّهاً في عيشتي ترفيها
في يومٍ تسع من شباط الماضي لأتني أكون فيه «فاضي»
في مكّتي المشهور عند الناس من أرض فجال إلى مكناسا
حاشية: والشرط أن تتفقاً قبل المجيء ثم لا تفترقا
وتتبعاً الأوامر المسطورة هنا، كإبل في الفلا مقطورة²³⁸

فالكلام كلّه هنا سخرية وعبثية، ومن ذلك أنّ الاجتماع سينعقد لي الماضي، (وهو ما يطلق عليه سيبويه «الكلام المحال» مثل قولك: «أتيتك

236. أبو تمام، شرح المازوقي، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، 4. 1235. القاهرة، 1952.
237. الخطب المربع الذي دهى هو: من يشتري طابع البريد كمراسلة الشيخ في منفاه بأقلوا
238. م. س.، ص. 1-2.

أمس، وسأتيك غداً»!²³⁹؛ وإلا فكيف يدعو مدير المدرسة المعلمين إلى اجتماع تاريخه في الشهر الماضي؟! والأجمل من كل ذلك اصطناع زمن المستقبل في الماضي: «لأنني أكون فيه فاضي»؛ أي أنني سأكون في التاسع من شهر شباط الماضي متفرغاً لكما، لأعقد معكما الاجتماع! غير أن الشاعر اصطنع لفظاً عامياً ليدلّ به على الفراغ، وهو مما يجري على ألسنة الناس حين يُفلتون من التكلّف الرسمي فيتحدّثون على سجيّتهم؛ فاصطناع لفظ «فاضي» كأنه من الصدق الفنّي، وهو موظّف للسخرية على كلّ حال.

ثمّ آيانَ تسنحُ هذه الساعة، اللّحظة، التي يكون فيها مدير المدرسة مرفّهاً منعمّاً، ومرتاحاً مسروراً، وهو الذي يستقبل هموم جيش من الأطفال وآبائهم، يضاف إلى ذلك مكابدة الفقر والضّرّ، والهمّ والغمّ؟!... فكأنّ هذه الساعة لا تتفق في حياته أبداً؛ وكأنّ هذا الاجتماع المتحدّث عنه ليس وارداً في واقع الأمر إطلاقاً.

ومن أجمل ما يدلّ على الثقافة التقليديّة التي كانت شائعة بين المعلمين والمتعلّمين إدراجُه المصطلح التّأليفي التقليدي: «حاشية». والأروع في ذلك أنّ الإبراهيمي كأنّه اختطفه من الكلام اختطافاً، فجاء به في صدر البيت وكأنّه لفظ لا توضع بعده نقطتان اثنتان لكي يفهم، بل كأنّه مُدمج في النسج العامّ للكلام معومّ فيه؛ فالمدير بعد أن يأمر صاحبيه بطوائل فيأتيّاه في الشهر الماضي، ويُقبلا عليه في الساعة التي يكون فيها مرفّهاً منعمّاً مكرّماً، يدسّ دساً لطيفاً لفظة «حاشية» في الكلام للتعليق على ما جرى - أو قل ما لن يجري أبداً - من أجل التوضيح والتبيين، كما كان الفقهاء والنحاة يأتون ذلك في شرح القضايا التعليميّة المُعتاصّة على الأفهام، أفهام ذاك الزمان على الأقلّ، فيقول:

حاشية!: والشرطُ أن تتّفقا قبل المجيء ثمّ لا تفتقرا

239. سيبويه، الكتاب، 1. ص. 7، باريس، 1881.

ومن معارض السخرية البديعة قوله ساخراً بالشيخ عبد الحفيظ الجتّان:
مُسْكَنُهُ فِي زَنْقَةٍ لَا تُعْرَفُ إِذْ طُمِسَتْ مِنْ جَانِبَيْهَا الْأَحْرَفُ!

في حين أنه يسخر، بواسطة شخصية المدير، من الأديب ابن العابد فيخطبه:
ثُمَّ إِلَى الشَّيْخِ الْأَدِيبِ الْكَاتِبِ الْمُتَرَتِّقِ لِأَسْفَلِ الْمَرَاتِبِ
مُفَسِّرِ الْقُرْآنِ لِلْأَطْفَالِ مِنْ سُورَةِ الرِّعْدِ إِلَى الْأَنْفَالِ
مُقَرَّرِ الْقَوَاعِدِ الْمُقَرَّرَةِ وَحَافِظِ الْمَسَائِلِ الْمَكْرَرَةِ
مُقَرَّرُهُ أَنْ لَيْسَ ذَا مَقَرٍّ يَقِيهِ مَنْ حَرَّ لَطْفِي وَالْقَرَّ

خامساً : إنّ الشاعر يصطنع في كتابة نصّه الشعريّ ثقافة تراثية واجتماعية ودينية ونحوية وبلاغية وموسيقية وأنتروبولوجية وسياسية موسوعية، كما يأتي على ذكر كثير من الشخصيات الثقافية والصلوة الجزائرية المعاصرة له: كما يقول عن توقيع الشيخ المولود بن الصديق الحافظي الأزهري الذي كان، فيما يبدو، توقيعاً معقداً يشبه الطغراء، وهو يعرض به من طرف خفيّ لأنّه كان رئيس جمعية الطّريقين... كما يأتي على ذكر كثير من الشخصيات الموسيقية والأماكن الجغرافية، كما يبدو بعض ذلك من خلال هذه الأبيات التي ينتقد فيها اصطناع مصطلح «الصوت» في الانتخابات، وهو الذي أتى من الثقافة السياسيّة الغربيّة... ولا يمكن فهم نصّه إلاّ بتعويمه في تلك الثقافة والرجوع إليها للإلمام بها عند جهلها، أو جهل محيطها وظروفها... يقول الشيخ عن بعض ذلك:

الرئيس:

فنحن بالعضو الجديد أربعة ونحن في الأصوات خمسة معاً
أنا ونحن أنما والغائب!

الجلّالي:

وهذه نهاية الرّغائب!
إن كان لا بدّ فزّد عضوين
وإن يكونا في الشّقا بضوين
الرئيس:

إذن نصير ستة بصوتي
فلا تُضع حقّي هذا الصوت!

الجلّالي:

قَدْ زَلْزَلَ الْأَرْضَ بِضَرْبِ زَلْزَلٍ
صَوْتُ طَرِيحٍ فِي الثَّقِيلِ الْأَوَّلِ
يَلْعَبُ بِالْأَلْبَابِ فَهِيَ طَالِشُهُ
عَلَى الْجَوَارِي وَالْعَقِيقُ مَسْرُوحُهُ
بَنَبْرَاتٍ مَقْبَدٍ حِينَ هَزَجٍ
جَاءَتْ بِهِ سُخَالَةُ الْحَضَارَةِ
وَلَزَّهَدَتْ فِيهِ بَعْضُ الزُّهْدِ
لَهُ، وَلَكِنْ قَدَرْنَا بِهِ وَضَعًا
وَجَهْلٍ شَعْبٍ خَامِلٍ بَلِيدٍ²⁴¹

لو كان هذا الصوتُ صوتَ الموصلي
أو آله في السابقين الأول²⁴⁰
أو حَكَمِ الوادي أو ابنِ عائشة
أو آله صوتُ الغريصِ يطرحُهُ
أو أن هذا الصوتُ قد كان امتزج
لكنه صوتٌ بالاستعارة
لَمَّا صرَفَتْ فِيهِ كُلَّ الجهدِ
ولفظُهُ ليس يفيد ما وُضِعَ
قد ترجمته فئة التقليدِ

فهنا عرضٌ جميل لأسماء مشاهير الموسيقيين العرب في العهود الزاهرة؛
فهو يذكر إسحاق الموصلي، وطريح الثقيفي، وحكم الوادي بن ميمون
المتوفى زهاء 798 للميلاد، والذي كان أحذق الناس غناءً في «الهزج»، وابن
عائشة، والغريص، ومقبد الذي كان أبرع الناس غناءً في الثقل، وزلزل
منصور (ت. زهاء 791م) الذي كان أبرع الناس عزفاً على العود... وإذن
فتوظيف التراث في رفض تقليد غربيّ بليد، هو استعمال «الصوت» الميت
للدلالة على حقّ يتمّ في مسار الحياة! فهذا الصوت مخلوق أخرس!... ولا
سيما في العالم المتخلف الذي يبرع ويتفوّق في تزوير الانتخابات، فلا يزيد
على تقليد إجراء ديمقراطيّ غربيّ حقيقيّ فيشوّهه بالفساد!...

سادساً: إنّ الشاعر يعمد إلى التناصّ لتوظيفه في نصّه المسرحي،
فيفتخر من التراث العربيّ الإسلاميّ بوجه عامّ؛ كما تراه يتحدّث بلغة
النحاة حين يقول مثلاً:

مَسْكَنُهُ فِي زَنْقَةٍ لَا تُعْرَفُ إِذْ طُمِسَتْ مِنْ جَانِبَيْهَا الْأَحْرَفُ
وَهَذِهِ عَلَامَةٌ مَنْفُصْلَةٌ تَبْعُهَا عَلَامَةٌ مَتَّصَةٌ لَهُ

240. المعروف أنّه ليس مشدّداً، أي «الأوّل»، كما هو في جميع المعاجم.

241. الإبراهيمي، م.م.س.، ص. 17-18.

ثم حين يقول:

ووسمهُ الإقعاءُ في مناخِرِهِ
وفتحةٌ ظاهرةٌ في آخِرِهِ!

ويتحدث باللغة الدينية فيقول مثلاً:

ووسمهُ إمساكُ قرْنِ الثَّورِ
في يده كنافخٍ في الصَّورِ!

سابعاً: إنّه يصور في نصّه الحياة الاجتماعية المزرية للمعلّمين من فقر وجوع بحيث كان الجزائريون، وقد كان ذلك أيام الحرب العالمية الثانية التي أضيف إلى شرورها شرورُ الجفاف، يشربون قهوتهم بالبلوط والتين للتغلب على مرارة طعمها، كما كان المعلّمون أشدّ فقراً من كثير من الطبقات الاجتماعية الأخرى:

بعدَ سَلامٍ محكمٍ مربوطٍ وقهوةً بالتين والبلوط
وسكّرٍ من الرمال مجتلبٍ ولبنٍ من الجمال مُختَلَبٍ
وسُفرةٍ قد جمعت حبوباً الفولَ والخُرطان²⁴² والكُبوباً
وقِدرةٍ قد ضُمَّنتْ أخلاطاً اللَّفتَ والتَّرفاسَ والبطاطا
في غُرْفَةٍ تضاءُ بالنجوم! أو شُرْفَةٍ تُقذفُ بالرجوم

وعُرِّي وجوعٌ وافتقارٌ إلى مسكنٍ لائقٍ، مثلما يفهم ذلك من قوله:
مقرّةٌ أنّ ليس ذا مقرٍّ يقيه من حرٍّ لظى والقرّا

242. إنّا لا ندري أوقع سهوٌ من الشيخ نعيم النعيمي الذي كتب نصّ «رواية الثلاثة» نقلاً عن المخطوطة الأصلية المكتوبة بخط الإبراهيمي، أم سهو من الفارسي في كتابة لفظ «لفظ الخرطال» بالنون؟... ذلك وقد حدّثني، وأذكر هذا إذ سنحت المناسبة، أن الإبراهيمي كان كثيراً ما يُلقني ببعض أبيات هذا النصّ على أصحابه دون تمكينهم من الاطلاع عليه بخفايره لتعرّضه لبعض الشخصيات المعاصرة من وجهة، ولاستعماله بعض الألفاظ المفحشة كان المقام يقتضيها من وجهة أخرى... إلى أن كانوا يوماً مع الشيخ في مناسبة جمعتهم، وكان الشيخ لا يسمح بأن تغادره محفظته البالية؛ فتلففوا إليه حتّى صرفوه عن محفظته فألحاه بعضهم بالسؤال وطلب العلم، وانبرى آخرون يكتبون نصّ المسرحية: كلاً يكتب أوراقاً (وكانت أوراقاً غير ملصقة ولا مخططة، إلى أمّوها كتابة النصّ... ولكن يبدو أن النصّ بقي عند الشيخ المعصّي الأديب الفقيه الظريف، ومنه أخذ الجيلالي الفارسيّ النصّ فطبعه على ورق الحرير...

ومن أروع التصوير لتفاهات البيروقراطية السخيفة التي يصطنعها أصحاب المكاتب وأهل الإدارة، أنه يأمر صاحبيه بأوامر صارمة قاهرة، لا ينبغي لهما أن يَعدّواها، ولا أن يتنكّبا عن مُبتغاها؛ وإلا انطبقت السماء على الأرض، وتفجّرت البراكين بِحُمَمها فأتت على الأخضر واليابس؛ فالدخول إلى مكتب المدير يجب أن يخضع لطقوس تشريفية لا ينبغي الحيذودة عنها، بل يجب أن يتم في نظام، بحيث يكون القعود أمامه بنظام، والحديث معه بنظام، والذي يتحدّث منهما أولاً لا ينبغي له أن يتحدّث آخراً، والذي يتحدّث منهما آخراً لا ينبغي له أن يتحدّث أولاً، أي ليراع كل منهما الترتيب الأبجديّ - المعكوس - لاسمه الشخصي؛ فالميم في لفظ «معروف» قبل العين، ولذلك يجب أن يتحدّث محمد بن العابد الجلاّلي أولاً، ثم يليه في الترتيب عبد الحفيظ الجتان... وكلاً يخضع لنظام معلوم، وإلا....:

ولتخلعاً نعليكُما في الخارج في الخطوة الأولى من المَعارج!
وتطرّقا الباب الصغير طرّقا طرّق دُهاة الإنجليز الشّرّقا!
وبسماً وكبرا وحوّقلاً والتزّما الصّمت ولا «تُشَقِّلّا»!
فإن أذنتُ فادخُلا عن عَجَلٍ وإن سكّتُ فاذهبَا في خَجَلٍ
ولتدخُلا بحسب الحروف والميم قبل العين في «المعروف»²⁴³

وكان الشاعر ابتداء نصّ المسرحيّة الهزليّة بكتابة نصّ الاستدعاء الذي يوجّهه المدير إلى المعلّمين الاثنين في مدرسة التربية والتعليم بقسنطينة (والثلاثة هم صديقُ الشيخ المنفي):

إلى الفقى عبد الحفيظ الجنان أدامه المولى الحفيظ المَنَّان
مؤدّب الصبيان في مدرستي وحامل الأثقال من غطرسني
مسكنه في زقة لا تُعرف إذ طُمست من جانبيها الأحرف
ووسمته إمساك قرن الثور في يده كنافخ في الصورا
وهذه علامة منفصلة تتبعها علامة متصلة
ثم إلى الشيخ الأديب الكاتب المُرثقي لأسفل المراتب
المُرثضى محمد بن العابد لا زال في جهد الشقا يُكابد²⁴⁴

ولعلّ ما جتناه من بعض التحليل لطائفة من أبيات هذه المسرحية
العجيبة أن يرسم صورة مصقّرة للقارئ الذي تُهيب به أن يقرأ هذا النصّ
الاستثنائي لعلّه أن يجد فيه بعض ما وجدنا فيه نحن من اللذة والمتاع.

وللإبراهيمي أشعار وأرجاز أخرى، ولكنّ هذا النصّ هو أروعها وأعلاها.

244. ليست عبارة «لا زال» هنا، هي التي تعني «ما زال». ذلك بأنّ العوامّ يدخلون «لا» بدل «ما» على
«زال» فيعيشون في العربية فساداً كبيراً. بل إنّ الشيخ يريد، وهو يسخر من صديقه الشاعر القاص ابن
العابد، إلى معنى الدّعاء، من باب قول الشاعر:
ولا زال منهلاً بجرعائك القطر

فالإبراهيمي كأنّه يقرّر حقيقة واقعة، وأمرأ قائماً، فيكفي ابن العابد أن يكون معلماً يعيش في
الشقاء... فكان الدّعاء عليه بذلك، هنا، هو مجرد تذكير بالحال!

21. الأزهر/ عطية

(مولود بولاية قالة عام 1943 -)

ظهر للأزهر عطية إلى يومنا هذا، وحسب ما انتهى إليه مبلغ علمنا، ديوان واحد عنوانه: «السفر إلى القلب»²⁴⁵ ضمّنه موضوعات تقترب من موضوعات أحمد عاشوري، وهما ينتميان، من حيث مكان الميلاد، إلى ولاية واحدة. ومن عناوين قصائد هذا الديوان:

- علي شاطئ الحب؛
- تذكر؛
- في انتظار المهدي؛
- وغداً تصل؛
- رسائل السندباد الصغير؛
- ما تيسر من كتاب الحب (...) ؛
- أغنية في زمن العشق؛
- زمن العذاب؛
- لعينيك حبيتي؛
- وما زلت أبحث عنك؛
- حبيتي وشم على صدري؛
- وجه سمرا.

ولكن الذي استرعى اهتمامنا عنوان قصيدة اشتراكية²⁴⁶ هي «من مفكرة متطوع» يتحدث فيها عن الفلاحين والفقراء، ويهديها إلى:

245. الأزهر عطية، السفر إلى القلب، م. و. ك.، الجزائر، 1984. ويقع الديوان في 104 ص. من القطع الصغير ويشتمل على تسع عشرة قصيدة.

246. من أغرب الأشياء التي لم أجد لها تفسيراً مقنعاً أنّ الشعراء الإيديولوجيين - ومنهم ربيعة جلطى، وزينب الأعوج في ديوانيهما - لم يتناولوا موضوع التطوع الطلابي الذي كان موضة اشتراكية على عهد الرئيس الراحل هواري بومدين؛ إلا أن يكون انتباهي أنا قصر عن ملاحظة ذلك من خلال «النصوص الشعرية الاشتراكية»... ولم أطلع إلا على قصيدة الأزهر عطية...

«كلّ الفلاحين وشهداء الأرض في بلادي»، يقول فيها:

ساكناً صرتُ بقلبي

كجراحات العمر

غائب أنت وتأتي

كلّما عاد القمر

منعشاً، كان المساء

مفرحاً، كان اللقاء

زارني يوماً وكان

متعباً كان

وخجولاً مثلما كنت عرفتته

وجلسنا

ومشينا

وضحكنا

وتحدثنا كثيراً، وكثيراً

عن تفاهات الزّمن

ثم قمنا وارتحلنا

بعد أن غاب القمر²⁴⁷

لكنّ هذا الشعر، كما يبدو في منظورنا نحن على الأقلّ، باردٌ وخالٍ من التصوير الفنّي، ومن ثمّ تنعدم فيه الشعرية الطّافحة. فهو مجرد نشر فيه بعض الإيقاع. فأين التصوير؟ وأين الخيال المحلّق؟ وأين شحن اللفّة بالدلالات الثّقيلة حتّى تنوء بحملها؟ وأين الانزياحات التي تمنح اللفّة الشعرية دلالات تنحرف بها عن المألوف فتوتّر اللفّة وتحملها على الاشتعاع بما لم يكن فيها في أصل المعجم اللّغويّ العام؟... ثمّ أين النّسج اللّغويّ

247. م.س.، ص. 65-66.

القشيب، إذا استثنينا تقديم خبر كان في موضع لا يجوز تقديمه على اسمه؟
أكان ذلك لأنّ الصّدق يعدّ هذه القصيدة؟ أم كانه لأنّ ذلك هو منتهى
شعرية عطية؟...²⁴⁸

وقد أثبت له معجم البابطين طرفاً من قصيدة: «ما كان للزّين وما
سوف يكون».²⁴⁹

248. ولنلاحظ مثلاً كيف يلمّح أحمد حمدي إلى اليسار العالمي الذي ساعد الثورة الجزائرية (الثورة التحريرية والثورة الاشتراكية معاً) بذكاء إلى ذلك دون التورط في نثرية مقبلة:
الحلاج يغزو حلقات الذكر
تنطلق الثورة من رصيف الشارع الأيسر
(حمدي، قائمة المغضوب عليهم، ص. 8).
249. ينظر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الأزهر عطية، الكويت، 1985، المجلد الأول،
ص. 430-431.

22. الأعوج / زينب

(شاعرة ظهرت في أواخر الأعوام السبعين)

زينب الأعوج هي ثالثة شاعرة تجمع شعرها في ديوان بعد مبروكة بوساحة التي ظهر لها أول ديوان نسويّ عام 1969 بعنوان: «براعم»، وأحلام مستغامي التي ظهر لها ثاني ديوان نسويّ عام 1972 بعنوان: «على مرلأ الأيام»... فقد نشرت زينب الأعوج ديوانين اثنين هما:

* يا أنت، مَنْ مَنّا يكره الشمس؟²⁵⁰

* أرفض أن يدجن الأطفال.²⁵¹

ونلاحظ أنّ المسار الشعريّ العام، وخصوصاً المضمون، الذي نجده لدى زينب الأعوج، هو الذي سنجده، هو نفسه، يتكرّر لدى ربيعة جلطي؛ ولكن برؤية شعرية فنيّة مختلفة. ولعلّ أكثر ما يجمع بين الشاعرتين الاثنتين هو الالتزام بالقضايا السياسيّة والإيديولوجيّة خصوصاً. ويبدو أنّ أمثال هؤلاء الشعراء الشباب كانوا يوجّهون، منذ المنطلق، إلى تناول قضايا إيديولوجيّة أحياناً غامضة، ولا صلة لها بالوضع الوطنيّ العامّ إلّا من بعيد جداً. فكان أولئك الكتاب بعامة يتقمّصون الاشتراكيّة على أنّها موضوعة إيديولوجيّة من لم يتقمّصها عدّ متخلّفاً! فكان المهمّ لديهم هو أن يكتبوا كتابةً اشتراكيّة، وإلّا صنّفوا في طبقة الرّجعيّين! كذلك كان ذلك الوضع في الأعوام السبعين في الجزائر، وربما في بلدان أخرى من العالم الثالث أيضاً... فكانت فكرة الاشتراكيّة هي الموضوعة المتألّقة المتداولة بين عامة الأدباء

250. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979. ويقع هذا الديوان في ثمانين صفحة من القطع الكبير.
251. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، 1981. ويقع هذا الديوان في 131 صفحة من القطع المتوسط.

الشباب؛²⁵² ولذلك تستطيع أن تقرأهم جميعاً من خلال قصيدة واحدة يكتبها واحد منهم. فالأفكار هي هي، والبحث عن سعادة مفقودة هو هو، وتمجيد الاشتراكية والاشتراكيين ظاهرة عامة في كتاباتهم الشعرية، وكتاباتهم النثرية أيضاً، ماثلة في أذهانهم، قائمة في أوهامهم. وكانوا يُغطّون، في أطوار كثيرة، على عيوبهم الفنية بمعالجة مثل تلك الموضوعات الإيديولوجية. وواكب تلك الكتابات الإيديولوجية النقدُ الإيديولوجي أيضاً، وهو الذي ساد خلال الأعوام السبعين والثمانين من القرن العشرين في العالم العربي خصوصاً فزاد الشعر إفساداً. وإذا ألفت استثناءً في شعر شاعر منهم بتروعه إلى الكتابة الفنية الراقية فاعلم أن ذلك لم يكن إلا مجرد خروج عن المؤلف الذي كان سائداً! ومع إقرارنا بأن الاشتراكية من المبادئ الإيديولوجية الجميلة التي أغرت كثيراً من الشعوب الضعيفة والفقيرة بها فاعتنقتها وانضوت تحت لوائها، ومنها الجزائر؛ لأنها تنهض على الإخلاق إلى الحلم الوديع بالظفر بالسعادة الطافحة والعيش الكريم الموفور لكل الطبقات المتساكنة في المجتمع الواحد باقتسام الثروة بالتساوي؛ أي لأنها تريد أن تجعل من الناس سواسية، كأسنان المشط، في الدّخل اليومي، وفي مقادير الثروات والممتلكات؛ بعد أن كان الإسلام سبقها، في الحقيقة، إلى هذه الفكرة، فعلاً وحقاً، بثلاثة عشر قرناً؛ ولكن كثيراً من الشباب تناسوا الإسلام، أو تجاهلوه قصداً؛ وذلك تحت سلطان التأثير الإيديولوجي الحاد الذي أورثوا بعض قيمه عن طريق الأفكار المستجلبة. أو قل: إنهم لمّا رأوا المسلمين عزفوا عن تطبيق المبادئ الإسلامية الحاضرة على الحدّ من غنى الأغنياء بفرض الزكاة عليهم في أموالهم ليقدموها إلى الفقراء، وبترويج هؤلاء الأغنياء في التصدق على الفقراء لانتشالهم من الفقر والضرّ، اعتقدوا أن الاشتراكية هي المخرج الوحيد لإسعاد الناس في الحياة الدّنيا...

252. قال لي في حديث خاصّ الشاعر الكبير الأستاذ شوقي بغداد، في مدينة الرياض، في شهر فبراير من هذا العام (2005)، وقد كنّا جالسينّ معا في إحدى غرف فندق «قصر الرياض» عن هذه المسألة الإيديولوجية بشيء من الحزن البادي: «لقد أخطأنا طريقنا...». وكان يقصد إلى المنحى الإيديولوجي.

ولذلك ظلّوا يتغنّون بتلك المبادئ الاشتراكية وقيمها على الرّغم من أنّها لم تُفلح إلّا في بعض بلاد الصّين... وعلى الرّغم من أنّها قادت الشّوب التي كانت تنتظم بنظامها إلى المجاعات...

ولعلّ أوّل ما يسترعي الانتباه في أيّ عمل إبداعيّ هو عنوانه؛ فما ذا كان شأن عنوان ديوان زينب الأعوج؟ وما ذا كانت تعني عبارة: «يا أنت، من منّا يكره الشّمس»، لديها؟ ونعتقد أنّ العنوان جميل ومثير لأكثر من علة:

1. إنّ الشاعرة لم تعتمد في صياغتها إلى الخير، ولكنّها عمدت إلى الإنشاء، بتعبير البلاغيّين؛ أي أنّها لم تقرّر أمراً قائماً فتفرضه على القارئ فرضاً؛ ولكنّها ساقته إليه في صيغة نداء، واستفهام إنكاريّ معاً. ويبدو أنّ هذا النداء إنكاريّ أيضاً ولا يندرج في الدلالات النحويّة البسيطة لما يمنحه في مألوف العادة معنى النداء؛ فالذات هنا تنادي الموضوع القائم أمامها؛ ومع ذلك فهي إمّا أنّها لا تعرفه؛ وإمّا أنّه هو لا يعرفها؛ فكأنّ الذات والموضوع معاً يتناكران ولا يتعارفان... وإلّا فلا أحد ينادي من يكون معه، وبقربه وجواره: «يا أنت»، إلّا وهو من شأن السّيرة والسّلك بعض ما ذكرنا.

2. ثمّ إنّنا نجد العنوان يترلق نحو انزياح أسلوبيّ جميل يخرج عن دائرة النّسج المألوف؛ وهو مناداة ضمير المتكلّم. ولنا أن نلاحظ أنّ عبارة عنوان الديوان تجمع كلّ فنون النّسج الأسلوبيّ فنجد النداء، والاستفهام، والمتكلّم، والمخاطب، والغائب تتجمّع من حول الغاية الكبرى التي يقع عنها الاستفهام والنداء وهي الشّمس التي هي، هنا، رمز لقيمة كبيرة تحيل على الخير والحب، والصفاء والجمال.²⁵³

253. ولعلّ زينب الأعوج أن تكون قد تناصّت مع أحلام مستغانمي التي كانت تصطنع اصطناعاً كثيراً أنواع النداء بعامة، والنداء من هذا النوع بخاصّة، كقولها:

* يا قصّتي القديمه

يا أنت يا مهزليتي القديمه

يا أنت يا دوامتي القديمه

(علي مرفأ الأيام، ص. 23).

* يا أنت يا مدن المدافن قد سمعت من النّيام

(م.س.، ص. 44).

ولكننا، أثناء ذلك، يمكن أن نقرأ كثيراً من شعر زينب الأعوج دون أن نعرف أين مُتَّجَهَةٌ، ولا موضوعه، ولا مآثاه؟ ولعل ذلك يتضح من خلال مقدمة قصيدة «يا أنت، مَنْ منا يكره الشمس؟»، والتي تقول في بعضها:

«إلى مَنْ احترقوا بلون السَّعال، في أزقة سوداء، أجهضها صراخ الليل...

إلى من غنَّوا في اللَّحظات العسيرة...

إليكم جميعاً يا من تَفَنُّون كالشموع، وتثقون بفرح الأطفال...

إنَّ الحلم ضرورة، والتَّوَجُّع بالرايات الحمرة حتمية».²⁵⁴

فهذا الإهداء الشعري الجميل لا يكاد يحيل على قضية، ولا يكاد يفضي إلى موضوع بعينه؛ وإنما يوحى بميله الشديد إلى إيديولوجيا معينة، ضمناً وصراحة: - «إنَّ الحلم ضرورة، والتَّوَجُّع بالرايات الحمرة حتمية»- فجد الشاعرة ترمز لإيديولوجياها بأبرز ما يُرمز به لها وهي اللون الأحمر. ونحن ليس من حقنا، كما أن ليس من حق أي أحد آخر في العالم، أن يثرب على الشاعرة لأنها وقعت تحت تأثير سحر إيديولوجيا من الإيديولوجيات، وخصوصاً في سنَّ الشباب؛ فذلك حق من حقوقها؛ وإنما الذي نناقشه معها، هنا والآن، هو كيفية التعامل الفني مع ذلك في كتابتها الشعرية...

ولعلَّ الأجل في كلام زينب أنها تصطنع لفظ «الحلم» الذي كنَّا رمينا به نحن الاشتراكية والرأسمالية جميعاً؛ وأنهما نزعتان سياسيتان متعارضتان، ولكنهما تحلَّمان فبالغان؛ من حيث هما ليستا بقادرتين على تحقيق شيء كبير من السَّعادة للإنسانية؛ فأما الشيوعية فإنَّ أعظم ما تُفلح فيه، بناء على التجارب التي تجرَّعتها الشعوب التي جرَّبت نظامها، هو أنها بارعة في إفقار الأغنياء، وإغناء الفقراء؛ على حين أنَّ الرأسمالية الجشعة قصَّارها، هي أيضاً، أن يزداد

254. زينب الأعوج، يا أنت، مَنْ منا يكره الشمس؟، ص. 25.

الأغنياء غني، والفقراء فقراً... فالنتيجة، في الحالين، واحدة! فأين السعادة التي يزعم هذان النظامان السياسيان الاثنان معاً تحقيقها للبشرية على الأرض؟ وهلاّ بحث الإنسانية عن نظام آخر، ثالث، يكفل لها، حقاً، شيئاً من السعادة والعيش الكريم؟

وما عدا حديث زينب الاعوج عن مبدأ اللون الأحمر، في حديثها الذي استشهدنا منه بفقرة، فكلامها لا يكاد يُحيل على قضية بعينها، ولا يكاد يتناول موضوعاً بعينه، ولا يكاد يوحي بفكرة واضحة، ولا حتى غامضة؛ ولكنه مجرد كلمات متناثرة، جميلة على كل حال، لا يراد منها شيء غير أن تكون كذلك.

وإذا كان هناك من شيء يمكن أن يفهم من كلمات التقديم الجميلة فهو هذه الصورة القائمة، لحياة بائسة، يكون الاحتراق هو بطلها، واللون الأحمر هو تاجها، وصراخ الليل هو حالها؛ دون أن يتحدّد لتلك المأساة زمان بعينه، ولا مكان بنفسه... فهو كلام ينطبق على جميع أهل الأرض إن شئت، وهو كلام لا ينطبق على أيّ أحد من الناس على الأرض إن شئت ذلك أيضاً؛ وذلك أمام غياب التحديد والتعيين...

إنّا نُقرّ بأنّ كلام الشاعرة جميل، على ما فيه من المستحيل. وعلى الرغم من أنّه سليم من حيث العربية، إلّا أنّه مستحيل من حيث المنطق؛ ولكن لعله، مع ذلك، ومن أجل ذلك أيضاً، أن يظلّ ممكناً من حيث الشعر: «إلى من احترقوا بلون السعال، في أزقة سوداء، أجهضها صراخ الليل».

ولكن هل للسعال لون؟ وإذا سلّمنا بلونيته في اللغة الشعرية، فما صفة هذا اللون؟ ولمّ لم تذكر الشاعرة لون هذا السعال فتفيدنا بصفته: وهل هو أسود، أو أبيض، أو أصفر، أو أخضر، أو أزرق، أو حتى أحمر...

أم إنّه لون آخر هو غير ذلكم جميعاً فيندرج ضمن الدلالات المستحيلة فلا ينبغي التماسُ صفة له تما، أو فيما، ذكرنا: كيما يغتدي لدى المتلقين معروفاً مألوفاً؟ أم إنّ الناس جميعاً قادرون على أن يُدركوا صفة لون السعال، في هذا الكلام، إلانّا؟ ربما كان ذلك. وربما كان ذهننا متبلداً ثقيلأ فاعتاص علينا إدراكُ معاني الأشياء البسيطة، أو المعقّدة، ومنها لون السعال، وخصوصاً في مدلول هذا المقال... ولعلّ من البرهانات على أنّنا وحدنا من اعتاص علينا فهم لون هذا السعال، أو هذا السعال الملون، أنّ دياراً لم يعترض على ما كتبت زينب، لتقديم هذا الشعر، منذ عشرين عاماً. فهل كنّا نحن وحدنا من قرأ ما كتبت الشاعرة فتساءلنا هذا التساؤل الحيران؟ أم ما جننا ذلك إلّا لأنّنا مُبتلون بالفضول المعرفي المُفضي إلى المُساءلة القلقة عن كلّ شيء؟ أم لأنّ هذه المسألة، عن أسلوب نسج هذا الكلام الجميل، فما كان يجب علينا، وعلى غيرنا أيضاً، إثارتها وجوباً؟

وإذن، فكيف يغتدي لون السعال مُحرقاً فيحترق به الناس وهم لا يشعرون؟ ألم يكن من الأولى استعمال نار السعال، بدل لون السعال، حتّى يكون الإحراق إحراقاً حقاً؟ أم لم تُرد الشاعرة بهذا الإحراق إلّا إلى دلالة بيضاء... بحيث لا تعني وضعاً اجتماعياً حقيقياً قائماً بذاته، في بلد من البلدان، وفي زمان من الأزمان؛ ولكنها كانت تتمثل وضعاً ما، في مكان ما، في زمن ما، على هون ما؛ فسجلته بالخبر على القرطاس؟... أوليس الاحتراق إلّا دليلاً على نارية هذا السعال، لا على لونيته؟ أم إنّ اللون هنا يجب أن يُحيل هو أيضاً على النار، التي لوها يتسم بالاحمرار؟ لكن هل ينقلب اللون الأحمر على أهله ويتنكر لهم فيُحرقهم إحراقاً، ويُزهقهم إزهاقاً، بدل أن يُفضي بهم إلى السعادة الحاملة، ويجلب لهم البُجوحة الضافية؟

ثمّ كيف يُجهض صراخ الليل الأزقة السوداء؟ وهلاً كان التعبير: «أجهدها»، عوض «أجهضها»؟ أم لأنّ هذه الأزقة السوداء كانت حبلً على سبيل الحقيقة فعلاً، فاستحالت إلى آلات أنثوية قابلة للمُناسلة والمكاثرة،

فوق عليها الإجهاض، كما يقع على النساء، فيُحرَم من وضع أحماهن على ما تقتضيه الطبيعة؟ وهل هذه النسوج الانزياحية، مما يندرج، فعلاً، تحت مفهوم الانزياح الشعري الحق؟ أو إن لكل الحق في أن يكتب كيف يشاء، عمّ يشاء، متى ما يشاء، أو حتى دون أن لا تشاء مشيئته؛ فتقع عليه الكتابة وقوعاً يشبه الإقसार؟... وهل هذا الأمر يُعدُّ من قبيل الحرية، على كل حال؟ حقاً إننا ننادي بحرية التعبير، كما ننادي بحرية نسج الإبداع داخل حرية التعبير نفسها؛ لكن هل يحقّ لنا أن ندعو إلى أن ذلك لو كان بمقدار لربما كان أمثل؛ ولو استعمل بشيء من الحسّ الإبداعي لعسينا أن لا يقع صدم القارئ وتنفيذه مما نكتب...؟ ثم على الأديب أن لا ينسى شيئاً واحداً، ضمن مُستحيية الكتابة، وهو التعامل مع المنطق لدى الإرسال؛ ليتمكن التعامل مع هذا المنطق نفسه لدى استقبال الرسالة الأدبية. ذلك بأنّه إذا فقد الحد الأدنى من الرباط المشترك، أو من قواعد اللعبة المتحكّمة في العلاقة بين الباث والمتلقّي؛ فقد تضيع الرسالة المبنوثة بزهد المتلقّي فيها، وعزوفه عنها...

وإنّا نعتقد أن عبارة زينب الأعوج فيها من الشاعرية العارمة الكثير حقاً؛ وهذا الأمر في حدّ ذاته يثير الإعجاب والتقدير؛ ولكنّا أردنا أن نتعامل معها من حيث نحن قارئ يتلقّى شعرها؛ لا من حيث نحن ناقد نحلل كلامها. ولقد ضيعنا في الحال الأولى، ولقد حرنا في الحال الأخرى.

وأما القصيدة في حدّ ذاتها التي قدّمت لها زينب الأعوج بتلك العبارات الجميلة فمطلّعها:

*تصوّر وأنت بعيد
فوق جمجمة العالم الساخنة،
يزعجني بضراوة ضعفي،
وليلي الهارب منك إليك...
ثق...

بين ضلوع اغترابي
ينمو سرّاً، شراع فضّيّ للإبحار،
وأرضي الكبيرة بعيونها القاتلة،
حاربتها كلّ سيوف القبيلة..
أرحل مع الرّيح بكلّ أشياء الصّغيرة والكبيرة
أبتاع في الأسواق الشعبيّة
ظفائر²⁵⁵ الصّبايا حبّالاً للظلام
وللحرس اللّيليّ المتربّص بالأحلام.²⁵⁶

إنّ الشعريّة هنا لا ينبغي أن تلمس في دلالة الألفاظ، ولا في رنين الإيقاع، ولا في حصّصة الوضوح، ولا حتّى في غيابات الغموض، ولا في التّكثيف، ولا في حسن التّصوير أو قبّحه؛ ولكن في القضية. لكن أيّ قضية؟ يبدو أنّها قضية ممزّقة العناصر، موزّعة الأطراف على الأساطار الشعريّة؛ ولكنّها في كلّ الأحوال تحيل على إديولوجيا جميلة ظلّت حلماً عبقرياً يراود كثيراً من النّاس؛ حتّى وقع ما وقع... لكن ذلك لا يعني غياب الشعريّة من هذا القول؛ بل إنّنا نلاحظ شعريّة كامنة في هذا الكلام الذي لو سُخّرت له لغة أخرى غير هذه اللّغة التي كأنّها مستجلّبة من بعيد، والتي كأنّها تحيل على عالم بعيد، لكان من أروع الشعر الجديد.

غير أنّ ذلك كلّ ما كان ليمنعنا من التّوقّف قليلاً لدى لقطة شعريّة بديعة، حتّى لا تُرمى بالطّوائل، وهي قولها خصوصاً:

أبتاع في الأسواق الشعبيّة
ظفائر²⁵⁷ الصّبايا حبّالاً للظلام
وللحرس اللّيليّ المتربّص بالأحلام

255. كذا بالأصل، والوجه أن تكتب بالضاد. ومعضلة الأدباء الجزائريّين المعاصرين مع الضاد والطاء لا تكاد تنتهي إلى نهاية!

256. م.س.، ص. 27-28.

257. راجع الإحالة 254.

فها هنا تلامس زينب الشعريّة في مستواها الأعلى عليّ المستويين
النّسجيّ والتّصويريّ معاً. أمّا على المستوى النّسجيّ فإنّ اللغة تنساب
عليها، وتعطو لها طيّعة غير عصيّة؛ وكأنّها تغترفها من بحر، أو كأنّها تبتّقها
من نهر، أو كأنّها كانت في لحظة من لحظات الإلهام الطّافح حقّاً: أبتاع
صفائر الصّبايا حبلاً للظلام؟ أيّ صورة أروع، وأيّ كلام أبدع؟

وأما على المستوى التّصويريّ فالشّخصيّة الشعريّة لا تزال تضطرب
في الأسواق، ولا تبرح تركض في المآقط والمقامات، ولا تفتأ تهيم على
وجهها في كلّ ناد وواد؛ وذلك كلّ من أجل ابتياع صفائر الفتيات
النّاضرات الحُدود، الجميلات القدود، النّحيلات الخصور، واتّخاذها حبلاً
لتكوين مادّة الظلام؛ ثمّ ليتخذها الحرس الليليّ حبلاً مفتولةً يشنق بها أعناق
الأحلام... الصفائر الجميلة هنا، صفائر الحسان: تستحيل إلى حبال مقيدة،
وأغلال مكبّلة؛ بل إلى ظلام يحجب الرّؤى، ويكفّر الحقيقة، ويوارى النّور.
على حين أنّها لا ترعوي، أثناء ذلك، أن تغتدي أداة مدمرة في أيدي الطّغاة
وهم أحرّاس اللّيل الذين لا همّ لهم في الحياة غير اغتيال الأحلام، وكفّر
النّور الوهاج بأدمس الظلام.

وما يلاحظ أنّ الشّاعرة كأنّها كانت تحمل حبلاً من الهموم على
كاهلها، وأثقالاً من الأوجاع في نفسها، سبّتها لها معاناة الوطن، ومكابدة
المواطنين. وعلى أنّنا نجدّها تقول ذلك في عام 1978 والجزائر في أوج
ازدهارها وعزّها، أو كما تبدو الآن لكثير من الناس لشدة حُبهم لما مضى
من الزّمن؛ فما قول الشّاعرة زينب في أمر هذا الوطن ودماء أبنائه يسيل بها
الوادي، وجيوب النّاس فارغة أو كالفارغة، والأمل مدفون في قبر منسي لا
يُعرف فيزّدار؟...²⁵⁸ كانت زينب تبكي وطنها فتُحسّ بالأوار المحرق يصاغده
من أعماق صدرها؛ لأنّ ذلك الوطن، فيما كانت تزعم على الأقلّ، كان
مُسيّجاً بالحرس الليليّ.

258. كنّا كتبنا هذه الدراسة في سبّني النّار فتأخّر نشرها، إلى حين استكمال بقية موادّ هذا الكتاب.

حين أحاول عشقك يا طفلي
يا وطني المسيح بالحرس الليلي
تحاصرني بوتقة الأزمنة الراحلة والمقيمة
فأحسّ بالاحتراق يصعد من كبدي
وأخشى الهلع والعذابات وممارسة عشقي سرّاً
على قبر شهيد غطّته الأعشاب الوحشية.²⁵⁹

ومما يمكن ملاحظته أيضاً أنّ التجربة الشعريّة التي يجسّدها ديوانها الأوّل
ربما كانت أجهل جهالاً، وأصدق صدقاً من التجربة التي ضمّنتها ديوانها الثاني:
«أرفض أن يدجن الأطفال» انطلاقاً من العنوان نفسه، إلى المضمون ذاته.

ذلك، ويشتمل ديوانها الأوّل - يا أنت من منّا يكره الشّمس؟ - على
ثماني قصائد هي:

خمس مذكرات وهامش من رحلة التّكوين والانكسار؛
يا رفاق الخبز والنّار؛
يا أنت من منّا يكره الشّمس؟؛
خرافة الحياة للسّاعد المسافر؛
سأغنيك يا وطني في عرسك الأليم؛
البحث عن لغة جديدة للحجّاج؛
تذاكر منفيّة للوجه المنسيّ؛
وتريات شاعر لم يعد يُتقن الشّعر.

وقد قدّم الناشر هذا الدّيوان ببعض هذه العبارات: «تؤلّف هذه
المجموعة إسهاماً جزائريّاً في ملحمة الشّعر الحديث، لا سيما وأنّها لشاعرة
شابة. وتتوفّر فيها المضامين الأساسيّة للشّعر التّقديميّ الحديث الذي ينطلق

259. زينب الاعوج، يا أنت: من منّا يكره الشّمس؟ ص. 9. نشر اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979.

من رفض الواقع، والإحساس بالتّفي، والثقة بالمستقبل. ويعتمد الدّعوة إلى الكفاح، وتمجيد الجماهير، وفضح الاستغلال».²⁶⁰

ونحن نعتقد أنّ هذا التّقديم يبيّن بدقّة فعلاً بعض ما كنّا فيه:

1. لا نجد فيه أيّ إيماءة إلى الجانب الجماليّ في شعر الشّاعرة؛ وإنما وقعت الإشارة إلى الجانب المضمونيّ صراحة. وكأنّ مقولة الجاحظ²⁶¹ التي لا ترى الشّعر يقوم بالمعاني ولكن بالألفاظ، ثمّ مقولة جان كوهين الذي استقّها أصلاً من الشّاعر الفرنسيّ استيفان مالارمي دون الإحالة عليه، من أنّ الشّاعر شاعر ليس لأنّه يفكر أو يُحسّ، ولكن لأنّه يقول²⁶² لا يعرفها هذا الناشر، أو يعرفها ويُكرها. فالشّاعر لدى الإيديولوجيّين يتزلّ عن وظيفته الجماليّة والفنّيّة مقابل العناية بالمضمون وحده، وتمجيد الجماهير التي لا توجد إلّا في الأحلام.

2. والآية على ذلك أنّ التّقديم يمجّد صراحة توافر «المضامين الأساسيّة للشّعر التّقدّميّ الحديث» في ديوان زينب الاعوج.

3. إنّ شعرها ينطلق من رفض الواقع، وهذا أمر يتّفق عليه كلّ المستنيرين من النّاس، والإحساس بالتّفي، والثقة بالمستقبل. غير أنّنا نشكّ في القيمتين الأخيرتين، وخصوصاً في قيمة «الإحساس بالتّفي»، وقيمة «الاغتراب» اللّتين لا يقع تحت طائلتهما إلّا من أهملته الحياة، وغضبت عليه، وطحنه الفقر، وأصيب بالضرّ، وتعرّض للإبعاد... وكلّ هذه أمور، بنعمة الله، لم تعيشها الشّاعرة؛ فكيف تستطيع التعبير عن تجربة لم يقيّض لها أن تعيشها؟

260. ديوان: يا أنت من منّا يكره الشّمس، الصّفحة الرّابعة.

261. ينظر الجاحظ، الحيوان، 3. 131-132.

ونصّ مقولته: : 42 p. 1966, Flammarion, Paris.

262. Cf. Jean Cohen, Structure du langage poétique, p. 42. «Le poète est poète non parce qu'il a pensé ou senti, mais parce qu'il a dit».

4. وأما تمجيد الجماهير، وفضح الاستغلال؛ فهما من المبادئ الاشتراكية فلا نناقش الشاعرة فيهما؛ وذلك أن الشعر المضموني إذا لم يمجّد الجماهير، وإذا لم يستنكر الاستغلال فما ذا كان سيصنع بنفسه غير ذلك؟ وهما، على كلّ حال، قيمتان إنسانيتان جميلتان؛ ولكنهما لا تتجاوزان مستوى رفع الشعر.

ولما تسميز به كتابة زينب الشعرية، وخصوصاً في ديوانها الأول الذي نحن بصدد عرض مضمونه، أنّها تقدّم في الغالب لقصيدتها بكتابة نثرية تكون في بعض الأطوار أجمل وأصدق من القصيدة نفسها كتقديمها للقصيدة الأولى التي تقول فيه:

«إلى طفلي الكبير الذي أتعبه صراخ الليل والأسفار السريّة وأخبار الموت و «الشيكات»²⁶³ التي توزّع في الكواليس على حساب أفواه سيّجها خيط العنكبوت...

إلى كلّ التّعساء والأشقياء الذين أحبّوه حتّى الكره، ولم يتنازلوا عنه ليدخل زمن التدلّي على أحبال المشانق...

وإليهم جميعاً أكتب وأفنى بصمت ونقاء كشمعة».²⁶⁴

ونلاحظ أنّ الشاعرة تستهويها الذاتية التي تفرق في مُغرياتها؛ مثلها في الحقيقة مثل عامّة الشاعرات الجزائريات الأخريات؛ فكأنّ كلّ واحدة منهنّ كانت مبهورة بنفسها، فكانت تتخذ من ذاتها محوراً يضطرب من حوله الأحياء والأشياء:

263. إنّنا لا ندري هل تعمّدت الشاعرة اصطناع هذا اللفظ على صورته الأجنبية في كتابتها الجميلة، أو فاتّما يومئذ معرفة أن لفظ «الشيك» لم يأت إلّا من لفظ «الصكّ» العربي؟ والحق أن بعض الكتاب الجزائريين المعاصرين يؤثرون اصطناع ألفاظ أجنبية مع وجود مقابلاتها بالعربية كقولهم: «الكولونيالي» الذين يريدون به إلى «الاستعماري»...
264 زينب الأعوج، يا أنت من متّا يكره الشمس، ص.5.

لا تسألوني عن زماني، سادتي الحكماء...
فالحكمة الرّصينة لم تعد تشفي طفلاً جائعاً
لم تعد توقد شموعاً بيتها برد الليل والأرياح
والزّوابع الرّمليّة...

لا تسألوني عن سرّ غيابي
ما غبتُ هروباً ولا خوفاً من الزّمان
رحلت البحر لترتيب شؤوني ووجهي
وأرحل مع أولى النّواريس القادمة
لا تسألوني عن سرّ الزّمان.²⁶⁵

وأما عن اللّغة الشعريّة التي كانت تصطنعها الشّاعرة في ديوانها،
وخصوصاً الديوان الأوّل؛ فهي لغة شعريّة في عامتها جميلة -ومع ذلك
أعتقد أنّها مفتقرة إلى شيء من التّنضير والصّقل- ثمّ يدلّ على أنّها كانت
تقرأ للشّعراء؛ ولم تكن تُقدّم على كتابة قصيدة إلّا بعد «الامتلاء» من
القراءات الشعريّة التي تبدو ماثلة تناصّاتها فيها. ولكن يبدو أنّ قراءاتها لم
تكن تتجاوز منهم المعاصرين. ويبرهن على ذلك تكرار المفردات التي تشيع
لدى الشّعراء العرب المعاصرين؛ فالتّناصّ فيها باد؛ ولو انزلقنا إلى متابعته في
نصوص قصائد الديوان لَمّا أمّا أن غمضي فيه إلى غير إياب. ونعتذر للقراء
عن ذلك لأنّنا لا نريد أن تطغى شاعرة وحدها على مسار هذا التّقديم.
ونشهد في الأخير أنّنا استمتعنا حقّاً بمعاودة قراءة: «يا أنت، من منا يكره
الشمس»؟ بعد أن كانت الشّاعرة تفضّلُ بإهدائه إيانا بدمشق عام 1980.

وأياً ما يكن الشّأن، فإنّ هذه القصيدة وما يماثلها قيلت في المرحلة
المبكرة من التّجربة الشعريّة لزَيْنب الاعوج، حيث وردت في ديوانها الأوّل.
ونعتقد أنّها الآن تكتب غير هذا الشّعر. نريد أن نقول: إنّها ربما تكتب الآن

شعراً أرقى منه مستوى؛ إذ لا يمكن أن تظل أي تجربة فنية في مستواها الأول قائمة في مكانها لا تريم. إن وراء بعض القصائد الواردة في هذين الديوانين، على الرغم من أنهما لا يعدوان أن يكونا باكورتها الإبداعية، طاقة شعرية طافحة؛ نرجو أن تتفجر عنها عبقرية زينب. فما أحوجنا إلى شاعرات يُسمعن الصوت الشعري -النسوي- الجزائري في مستواه الفني الأرقى، وفي مظهره الجمالي الأروع...

23. البدوي / أحمد جلّول

(مولود بالبليدة عام 1906 - ومتوفى بعد عام 1971)

يُعَدُّ جلّول البدوي أحدَ أشرق الوجوه الثقافية في الجزائر بما كتبه في المقالة والمسرح والشعر. وقد كان البدوي ينشر في معظم المجلات والصحف الجزائرية التي كانت تصدر على عهد الاستعمار الفرنسي، منها مجلة «هنا الجزائر» التي كانت تصدرها الإذاعة الجزائرية الخاضعة للاستعمار الفرنسي، فقد قرأت له فيها مسرحية بعنوان: «الحذاء الملعون».²⁶⁶

كان جلّول البدوي ينشر في مجلة الشهاب الباديسية، ثم في جريدة البصائر الثانية، فمما نشر في «الشهاب» الباديسية قصيدة أنشأها عام 1935 بمناسبة الحفل المدرسي الختامي الذي أقامته مدرسة الشبيبة بمدينة الجزائر، نتقي منها الأبيات الآتية:

فأثار شجواً هاجه رجُعُ الصدى
فأصيرَ مثلك في الأصائل مُنشدا
شادوا على الإخلاص هذا المعهدا
يروي²⁶⁷ قلوباً مسّها عادي الردى
والحائزين سبق في بحر الندى
بالعلم تُدرِكُ في الحياة المقصدا

طيرٌ على صوت المُثَوَّبِ غرّدا
يا طيرُ هل لك أن تساجلني ضحى
أقضي بإنشادي حقوقاً للألي
فتفجرتُ منه المعارف كوثرأ
الملكين الفخرَ في عليائه
علمَ بنيك متى استطعت فإنما

266. وقد رأيت اسم «البدوي أحمد جلّول» في فهرست «موسوعة الشعر الجزائري»، ولكنه غُيِبَ أن أعثر عليه في صلب المعجم... حيث وقع إهمال الحديث عنه... وكان ذلك، في الغالب، سهواً... أم أنا الذي عجزَ عن الاهتمام إلى موقعه في صلب الموسوعة الشعرية، وخصوصاً أمام وجود رقم ترنيم في الفهرس وغيابه في أصل الكتاب؟ أم يوجد سقط، فعلاً، لاسمه فوق السهو في إدراج ترجمته؟... لقد نظرت في المعجم في حروف الباء، والهمز، والجيم فلم أعثر على أي أثر لهذا الأديب هناك...
267. كذا ورد بالأصل، فقد شككت الباء بحركة الفتح. وهو محض سهو، لأن ذلك يكون من رواية الحديث أو الشعر، وليس من الإرواء الآتي من الرّي، بمعنى إطفاء الظلم. وإذن، فالوجه أن يقال: «يروي».

حاتمَ يبقى حائراً مستنجداً!
فكأنه في نفعه سيل الجدا²⁶⁸
واختر لهم بحر المجرّة مورداً
ودوؤبهم في السبق كان الأوحداً؟
ومضوا يريدون الكواكب مقعداً

<><><>

أقصر! لعمرُك فالحياة مضت سدى
إما رأوك مقصراً متـردداً
شتان ما بين الضلالة والهدى

حرّز من الجهل المُمض حياته
فالعلم غيث للبلاد جميعها
واصعد بقومك دائماً نحو العلى
أو ما رأيت الناس كيف تسابقوا
ملكوا جهات الخافقين بعزمهم

يا مَنْ تماذى في الغواية عمره
يا ليت شعري ما يقول أولو النهى
بين الهداية والضلال تفاوت

<><><>

لا يبتغون سوى المعارف سؤدداً
في السوق، أو في البيت، أو في المتدى
كونوا كراماً في الورى، طول المدى²⁶⁹

يا قوم كونوا في الحياة أعزّة
ولتشدوا الإخلاص فهو دليلكم
كونوا على دين المحبة إخوة

وأول ما نلاحظ على نسج هذه القصيدة أنه متين، وأن لغتها في غاية القوة، وأن صاحبها أبدى قدرة جيّدة على كتابة الشعر، وأن اللغة كأنها كانت انقادت له. غير أن هذه القصيدة بحكم انتمائها إلى شعر النهضة الإصلاحية تخلو من التصوير الفني، ويكثر عليها التوجيه المباشر، فهي قصيدة أنشئت لتلقى في محفل، وفي مناسبة بعينها، فهي تشبه الخطبة، مع توكيد إقرارنا بقوة سبكها، وجمال نسجها اللغوي.

وكان جلول البدوي ينشر في جريدة البصائر الثانية قصائده فيها بكثرة. وكان شعره يركّز بين الموضوعات الدينية والتوجيهية والاجتماعية. فمن شعره الاجتماعي قصيدة همزية طويلة تقع في واحد وخمسين بيتاً يحث فيها الأغنياء على الإحسان إلى الفقراء. وقد ذكر البدوي أن معظم معانيها هو مأخوذ، في الأصل، من قصيدة للشاعر الفرنسي فكتور هيجو حيث

268. كأنه تناصّ مع نصّ الحديث النبوي: «اللهم اسقنا غيثاً غدقاً، وجداً طبّقاً».

269. أرّخ الشاعر كتابة قصيدته هذه على أن ذلك كان في مدينة الجزائر يوم ثالث جمادى الثانية 1354 هجرية. ونشرت القصيدة بالشهاب بإخراج جميل في شهر أكتوبر 1935 (ج. 7، م. 11)، ص. 420-421.

يقول: «تجد أكثر معاني هذه القصيدة مأخوذاً من قصيدة للشاعر الكبير فيكتور هيجو عنوانها «الإحسان»²⁷⁰.

وننتقي أبياتاً من هذه القصيدة الطويلة التي يثرّب فيها الشاعر على الأغنياء، وتقصيرهم في حقّ الفقراء:

أيها الأغنياء في هذه الدنـ
كيف رحمت لدى مهارجكم في
والمصابيح تغمّر البيت لألا
والضيوف الكرام تطفح بشراً
هل تُحسّون - عند ذاك - بنفس
لست أدري أتذكرون فقيراً
بات في مفرق المسالك حيراً
يرتمي طرفه فيبصر أشبا
هل تُحسّون، ويحكم، كيف قضى
سامه الجوع والخصاصة إرّها
جلّ من قسّم الحظوظ فهذا
فتنة الفقر تُذهل اللبّ حتّى
فيرى عالم الأنام ظلاماً
أيها الأغنياء يا سعداء الـ
شغلّتكم تلك اللذائذ عمّا
فإذا ما الفقير رام عطاء
فأحبّوا الإحسان يا أيها النّـ
أحسنوا يا ذوي الثراء وجودوا
وسبيل الإحسان خير سبيل
من يجدد للفقير يوماً بعُرف

يا ومن هم بها من السعداء
قصفكم تحت ساطع الأضواء
ء، ودفناً، وبهجة، في الشتاء
وسروراً قلوبهم باللقاء
من شديد الطوى أصيب بداء؟
غرقت فلنكّه ييم الشقاء؟
ن، مُعنى في وحشة الظلماء
حاً لكم حاطها الغني بهاء
ليله في الصقيع والأنداء
قاً فأمضى حياته في غناء
حلف بؤس، وذاك في نعاء
ليس يبقى لبائس من رجاء
في ظلام يمتدّ دون ضياء
يوم، يا من أوقاهم في صفاء
يقتضيه الإحسان للضعفاء
منكم فارفدوه بالإعطاء
سُ تنالوا به زمام العلاء
لا تَضنّوا، والويل للبخلاء
لرضى الله راحم الرُحماء
يلقّ عند الإله خير الجزاء²⁷¹

270. حلول البدوي، في البصائر، ع.6، الصادر في 12 سبتمبر 1947، ص.6.

271. م.س.

وكذلك نلاحظ أنّ هذه القصيدة ليست إلا منظومةً وعظيةً تدعو الأغنياء إلى أن يُخسّنوا إلى الفقراء ويتصدقوا عليهم، ونجد بوناً شاسعاً بين القصيدة الأصلية لفكتور هيجو، وأفكار هذه القصيدة التي أفسدتها المغالاة في الوعظ والمباشرة الفجّة، حتّى كأنّها تمزق من الشعر وهي تشمّر على ساقها، وتدخل في الخطب الوعظية الباردة... ولو عمّد الشاعر إلى ذكر حالين مختلفين لغنيّ وفقير فوصفهما دون تدخل وتوجيه، لكان ذلك أشدّ تأثيراً في المتلقّي، وأجرى في مُضطرب الفنّ...

غير أنّه قد لا يكون من حقنا التّريبُ على جلّول البدويّ الذي لم يكن بدعاً من عامّة الشعراء الجزائريّين طوال النصف الأول من القرن العشرين، باستثناء قليل منهم؛ ذلك بأنّهم كانوا يجنحون جنوحاً شديداً للوعظ والإرشاد، والتوجيه والتعليم؛ لأنّ همهم لم يكن كتابة الشعر من أجل الشعر، ولكنّ كان من أجل تبليغ أصواتهم وتأييد رسالتهم لشعب يرسف في أكبال الاستعمار الفرنسيّ؛ فقد كانت كلّ البلايا تكالبت على هذا الشعب، وكلّ المحن أصابت منه ما أصابت؛ فلم يكن منتظراً من شعرائه أن يصفوا له الطّبيعة، ولا أن يعبروا له عن مشاهد الحبّ والغرام، من حيث كان هو محتاجاً إلى الخبز والدواء والعلم والحرية...

ومن القصائد التي كتبها بعد الاستقلال قصيدة قالها بمناسبة إرجاع رفات الأمير عبد القادر، يقول في مطلعها:

رائد الركب قد أتاكَ بشيرا	قم تحيّي فخر الرجال الأميرا
قم تحيّي الشجاع في موكب الهو	ل، إذا ما الوغى تُلظّت سعيرا
مرحبا بالأمير في موطن الأحـ	كرار يرتدّ للبلاد فخورا
غاب عن أرضه الجزائر دهرأ	وتنأى عن ساحها موتورا
تتحفى به الجزائر جذلى	وثوالي الهتاف والتكبرا
الأهازيج حوله تتعالى	والهتافات تستثير الشعورا ²⁷²

272. لمحات (فرع اليونسكو، الجزائر)، ع. 2، 1968. وينظر أيضاً ملاحق، روعي لكم، ص. 73-80
وموسوعة الشعر الجزائري، 150-152، ولكنه وقع سهو في ترتيبه أبجدياً فذكر بعد «بلمشري»

24. الجنيد / أحمد مكّي

(مولود بالخنقة 1893)

نحن أمام شاعر لم نعثر له على أثر في كتب الجامعين، ما عدا في «موسوعة الشعر الجزائري» حيث ذكر له تعريف ناقص لم يجاوز صفحة واحدة.²⁷³ مع أنّ اسمه وشعره وردا في كتاب محمد الهادي السنوسي الزاهري، إلا أنّ ذكره غاب من كتب المترجمين الآخرين لعلل مجهولة.²⁷⁴ ونخشى أن يكون الرجل قضى نجه خارج الجزائر؛ ذلك بأنّ ترجمته الوحيدة التي توجد في كتاب «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر» كان أرسلها إلى محمد الهادي السنوسي من إفريقيا الغربية حيث يقول في بعض ترجمة نفسه بلهجة لا تدلّ على السعادة والرضا: «بعد الخروج من (يريد: بعد التخرج في...) تولّيت خطة التدريس بوادي الزناتي 1917، وفي بسكرة 1918. ثم انتقلت في 1922 إلى إفريقية الغربية الفرنسية حيث أسندت إليّ إدارة مدرسة بها. وها أنا في موطن غربتي حتّى الآن بالسودان».²⁷⁵ فالشاعر الجنيد لم يذكر حتّى البلد الذي تغرّب إليه بالتدقيق، ففرنسا كانت تستعمر عدّة أقطار في إفريقية الغربية، فأَيّها كان ذلك القطر؟ وإذا كان المكان غامضاً غيّد محدّد في اغتراب الجنيد، فإنّ الزمن الذي كتب فيه ترجمته كان في فاتح يناير 1926. كما أفادنا بمكان ميلاده وهو بلدة «الخنقة» بجنوب شرقيّ الجزائر. ويُفهم من إرسال الفرنسيّين إياه إلى إدارة مدرسة بإفريقية أنّه كان، على غيّد

273. ينظر الربيعي بن سلامة، عمار ويس، ومحمد العيد تاورته، وعزيز لعكايشي، موسوعة الشعر الجزائري، ص. 307، دار الهدى، عين مليلة (الجزائر)، 2002.
274. لقد أهمل ذكره في كل من «روحي لكم» للسائحي الصغير (المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986)، ومن العدد الخاص الذي أصدرته مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر عن «الشعر الجزائري المعاصر» 1986 والذي نشرت فيه أشعارا حتّى لبعض الروائيين...
275. الجنيد أحمد مكّي، في السنوسي، م.س.، 1. 100.

مألف السيرة لعامة شعراء العشرين، يُتقن اللغة الفرنسية، إلى جانب اللغة العربية. ويبدو أنه لم يذهب مختاراً إلى إفريقية الغربية، وإنما عينته السلطات الاستعمارية ليكون ذلك ضرباً من العقاب له، وإلا لما كان اشتكى من الغربة...

وقد وقعت له حادثة طريفة مع سكان البلد الإفريقي الذي نُفي إليه؛ فقد مُني بحرّ شديد لم يستطع مقاومته، فوضع على رأسه مظلاً يشبه القبعة الأوربية، «فلما رآه السودانيون فرّوا منه ظناً منهم أنه كافر، فتسبّب عن ذلك [أن هجروه] بادئ بدء»²⁷⁶ وقد ذكر الجنيد أحمد مكّي أيضاً أنه كان ألّف كتاباً بعنوان: «روح آداب عصرية عربية»²⁷⁷. ونحن نجهل كلّ شيء عن هذا الكتاب الذي يبدو من عنوانه أن صاحبه كان لا يبرح يلتمس سبيله إلى مجال الكتابة النقدية.

ولقد أدرج له السنوسي ثلاث قصائد، ومقطعة واحدة: هي «القرآن» (قيلت في تكريم صبي حفظ القرآن)؛ و«حقيقة لا خيال» (أو شاعرنا في وطن غربته)؛ و«أين الجدود؟»؛ و«وقفة بجبل عالي الناس»؛ ومقطعة شطر بها قصيدة سياسية كانت نشرت بجريدة «الفاروق» لبلقاسم بن الخمار سنة 1914.²⁷⁸

ونورد أبياتاً من القصيدة التي قالها حين هجره السود الذين كان ببلدهم لما رأوه وضع مظلاً على رأسه، ظناً منهم بأنه من القوم الكافرين، فلم يجد أحداً يحادثه أو يصادقه فاشترى غزلاً فكان يتسلّى به. ونحن لا ندرج أبياتاً من هذه القصيدة لأنها أجمل شعره، ولكن لأنها تمثّل حادثة طريفة وقعت للشاعر الغريب. يقول الجنيد أحمد مكّي:

276. س.، ص. 103 (ذيل).

277. م.س.، ص. 95.

278. ينظر م.س.، 1. 101-108.

إن ملت للعرب قالوا : أَللُّعَرَبِيِّ وَصَالُ؟
 أو ملت للسود قالوا : ذَا أَيْضُ مَحْتَالُ
 أو ملت للرومي قالوا : صفاء هذا خيالُ
 يا ليت شعري لماذا هذا القلبي والمقالُ؟
 والأصل أصل فريد والمرء للمرء آلُ
 لما رأيت نفورا والخب داء غُضالُ
 خطبت للوحش ودأ فجاء منه غزالُ
 يا حُسْنَهُ من أنيس عداة قيل وقالُ
 واسى «سهيل» غريباً جفاة خل وخال²⁷⁹

ومن شعره في وصف الطبيعة ما كتبه يصف فيه جبل «عالي الناس»
 الأشم، نتقي منه قوله:

أخوا السحاب، أبا الهضاب قد بلغت
 ما ذا الشموخ لعالم الهواء فهل
 رفعت عرشك عن سهل وعن جبل
 لواء مجدك خفاق على قمم
 بك الوكور وأطيّار معردة
 سلاسل ومراس في الصخور بدت
 لا يدرك الفكر فحواها ولا يقفن
 إن الشتاء إذا ما جاء البسه
 تفيض منها على الأنجاد إن خلقت
 هذي الطبيعة أبرزت أناملها
 ما للحديد وللنحت المخل بها
 هي الرياح وأكداس الثلوج وتكت

أسباب فرعك في العلياء تمكينا
 طاوالت فرعون أم سابت نيرونا؟²⁸⁰
 وشدت للوحش والعقبان تحسنا
 سناؤها لبعاد الأفق يذنبنا
 بك البروج بحسن الصنع ثنيها
 يحكي تشعبها الرقط الثعابين
 على حقيقتها إن رام تبنيها
 غلالة من لجين تبهر العين
 ماء زلالاً بوادي العرب يروينا
 صنعا بديعاً يزيد الحسن تحسنا
 يد تحاول في الإتقان تفنيها
 رار الدهور يزيد الكون تكوبنا²⁸¹

279. الجنيد أحمد مكي، م.س.، 1. 103-104.

وواضح أنّ الجنيد من خلال هذه القصيدة الوصفية يبدو شاعراً كبيراً على الرغم من أنّه قالها في مطلع الشباب. فهذا الإيقاع الهادي الذي اختاره يليق بوصف الطبيعة المختلة الماثلة في هذا الجبل الأشمّ، الساحر الجمال. فقد كان جبل «عالي الناس» قريباً من مسقط رأس الجنيد. وكان هذا الجبل العظيم شامخاً «خلعت عليه الطبيعة من حلل الجمال ما يبهر الإنسان».²⁸² فلم يتمالك الشاعر نفسه حتّى كتب هذا الشعر الجميل يصف فيه مناظره؛ وهي المناظر التي كانت تتوشّع بالثلوج البيضاء، وتلتحف الأشجار الخضراء، وتجمّ على القمة الشّماء.

280. نبرون إمبراطور رومانيّ طاغية، سفاك للدّماء (37-68). اضطهد المسيحيّين متهماً إيّاهم بإحراق روما. مات منتحراً.

281. م.س.، ص. 106-108.

282. محمد الهادي السنوسي، م.س.، 1. 106، الإحالة الأولى.

25. الحفناوي/ هالي

(مولود بقممار (؟) ومتوفى عام 1964؟)²⁸³

إنّ الذين كتبوا عن الحفناوي هالي هم قليلٌ جداً. وهي كتابات عرضيّة، غالباً، بحيث لا تقدّم حقيقة، ولا تمثّل تحليلاً لشعره، ولا حتّى ترجمة لحياته، على كلّ حال. والحقّ أنّنا لا نكاد نعرف من أخباره الشخصية، ومزاجه الخلقي، إلّا من خلال ما كتبه عنه الأستاذ محمد الصالح رمضان، عرضاً أيضاً.²⁸⁴ وقد يكون ما كتب رمضان أصدق وأدقّ ما كُتب عن الشيخ الحفناوي الذي أسهم في إخصاب الحركة الأدبيّة والثقافيّة بالجزائر على عهده، من حيث لم يلقَ العناية ثمّن كتبوا تراجم الرجال، وسير الشعراء ... فقد أهمله صاحب «روحي لكم»؛ كما أهملته من الذكر مجلّة «آمال» في عددها الخاصّ بالشعر الجزائريّ المعاصر، من حيث لم يمنحه صالح خرفي عناية تذكر...

ولقد تناوله الأستاذ محمد صالح رمضان في معرض حديثه عن رحلته الجميلة معه إلى بولونيا في صيف 1955 فأشاد بفضله عليه في كتابة المطوّلة النونيّة التي نجى على مقدار صالح منها لدى الحديث عن رمضان - في بابهِ - مُقرّاً له، ولو من باب التواضع والسّجّاحَة، بأنّ الفضل كلّ الفضل في ذلك يعود إلى رفيقه الأستاذ الشاعر الحفناوي هالي، رابطاً عطاءه الشعريّ المتميّز بوجود رفيقه، فيقول: «كان هذا العطاء الشعريّ والثراء الأدبيّ الذي

283. أحال أصحاب موسوعة الشعر الجزائريّ - على محمد الطمار، في كتابه تاريخ الأدب الجزائريّ - على صفحة 402-403، وحجم الكتاب المذكور كلّهُ هو 390 صفحة، فأنتي لهم رقم هذه الصفحة؟ إلا أن يكون هذا الكتاب طبع طبعة ثانية فزيد في عدد صفحاته وقد تُوفّي صاحبه، فإنّه لا علم لنا بذلك. هذا، وذكر نويهض (أعلام الجزائر، ص. 122)، أنّه توفي بعد سنة 1967. وقد نقل نويهض عن أوراق جزائريّة. وهذا الشأن من مآسي الثقافة الجزائريّة إذ لا يعرف عامّة المثقفين حياة أحد أوجه الثقافة الوطنيّة...
284. ينظر رمضان، من وحي الرحلة، القسم الأوّل، دار الأُمّة، الجزائر، 1996، ص. 11 وما بعدها.

لم أعهذه من قبل في قريحتي وسجيتي بسبب وجود صديق شاعر أديب معنا في الرحلة هو الأستاذ الشيخ الحفناوي هالي: الشاعر الفكه الأريب، والكاتب اللبق الأديب، الذي كان يساجلني وأساجله، ويُجيزني وأُجيزه؛ لا نكاد نفترق في الرحلة من بدايتها إلى نهايتها. فكان هذا التباري الأدبيّ معه هو الذي دعاني لجماراته ودفعني إلى مباراته؛ وهو الأمر الذي لم يتسنّ لي من قبل معه أو مع غيره...»²⁸⁵.

لقد كان الشاعر الحفناوي هالي، إذن، وبناء على شهادة محمد الصالح رمضان، أديباً أريباً، وفكها ظريفاً، كعامة الأدباء والشعراء.²⁸⁶

وكان يقيم بعد الحرب العالميّة الثانية بمدينة بسكرة، وكان ينشر بعض أعماله الأدبيّة بجريدة «البصائر» الثانية (1947-1956). ولعلّ من أشهر ما نُشر في «البصائر» قصيدته الطويلة التي تقع في ثمانية وثمانين بيتاً، فاستغرقت صفحة كاملة من صفحات «البصائر».²⁸⁷ وكان موضوعها اللّغة العربيّة. وقد كتبها تحت عنوان: «نادت الضاد: واحماتي!»

غير أنّ طول هذه القصيدة المسرف لم يشفع لها في أن تكون قصيدة جيّدة، من منظورنا نحن على الأقلّ؛ فقد لاحظنا أنّها تميل إلى شيء من النظميّة الباردة، وتتخذ اللهجة الإصلاحيّة المباشرة لها ديدناً. ولذلك ما أبعد بين المطوّلتين: مطوّلة رمضان النونيّة، ومطوّلة الحفناوي الدّاليّة. يقول الشيخ الحفناوي هالي في بعضها:

285. م.س.
286. في الرسالة القصيرة التي كتبها الحفناوي هالي إلى صلاح مؤيد في 18 أوت 1963 لم تضاف أيّ شيء عن حياته، لأنّه لم يزد فيها على أن عبّر لصلاح العقبي عن سروره بما يزمع على النهوض به، ويشكره على ذلك. راجع نصّ الرسالة في صلاح مؤيد، «الثورة في الأدب الجزائري»، 47. وقد وهم الزملاء مؤلفو «موسوعة الشعر الجزائري» فأحالوا، حين تناولوا هالي، على صفحة 44 بدءاً، والصحيح أن رسالته مثبتة في صفحة 47. ونحن نحسب أن الشاعر لم يكن موفقاً في اختيار القصائد الثلاث التي واثق بها العقبي، وخصوصاً النشيد غير المعروفين...
287. ينظر البصائر 2، ع. 144، 26 فبراير 1951، ص. 7.

هتئ «الضاد» باطّراد السُّعُود
 بفجر الهنا، بفتح جديد
 لجاليه منذ عهد عهيد
 ومقاماً مكرّماً في الوجود
 قال لها قضاؤك: عودي
 فأعنا من روحه بجنود
 عُصبة ذات عزمة من حديد
 أصبحت، أصبحت بأمر رشيد
 ببناء يعلو ببناء الجدود
 ووعدود مكذوبة، ووعدود
 ذا أساس في الباقيات وطيد
 أو كما شئت من نظام جديد
 وطرار سما على التقليد
 في رونق الشباب العتيد
 بفرض مؤكّد محمود
 كان في الصالحين بيت القصيد

قف على منبر العلى والخلود
 بالنجاح المبين، بالفرحة الكبرى،
 حدث لم تر البلاد مثلاً
 ربّ هيّ لنا مكاناً عزيزاً
 ربّ إن الكريم يرقص للعزة،
 بهدي دينك القويم اهتدينا
 نادت الضاد: واحماتي! فلبت
 بيتت أمرها بليل فلما
 في شهور، والحمد لله، قمنا
 دون ضوضاء لا تسدّ فراغاً
 حيث شدنا للدين والضاد صرحاً
 فيه ما شئت من كمال وفن
 ثم ما شئت من جمال وذوق
 في رواء القصور في روعة المعبد،
 أيها المصلحون ها أنتم قمتم
 وضربتم للصالحين مثلاً

والحق أن الشعرية في هذه القصيدة بالذات لا ترقى إلى المستوى
 الأسر؛ فكأن الشاعر يحن نحو شعر الفقهاء حين يقول:

أيها المصلحون ها أنتم قمتم بفرضٍ مؤكّدٍ محمود
 وأما قوله:

وضربتم للصالحين مثلاً كان في الصالحين بيت القصيد

فيدل على شيء من النقص في الأدوات الشعرية التي تود أن ترقى إلى
 مستوى الاحتراف؛ فقد ردّ العجز على الصدر في لفظي «الصالحين»، كما
 جعل المصلحين مثلاً للصالحين، وجعل هذا المثال هو «بيت القصيد»، وهو
 مبتذل، حين اتّخذة خاتمة للبيت فازداد برودة. وأما التصوير الفني فلا ينحس

أن يلتصقه ملتصقاً في مثل هذه القصيدة الطويلة. وبمقدار ما نقدر الأستاذ الحفناوي هالي في ثقافته ونشاطه، نقف حذرين من أن يكون شعره يذكر في أشعار أكابر الشعراء، انطلاقاً من هذه القصيدة على الأقل.

غير أن قصيدة أخرى له هي أمثل من هذه. وهو يصور فيها ثائراً جزائرياً شجاعاً وردت بعنوان: «الثائر البطل»:

طَوْقَ السَّهْلِ وَالْجَبَلِ	واعتلى مُشْرِفَ الْقَلْبِ
وَأَتَى الْمُدْنَ وَالْقُرَى	فابتلاها، وما وَجَل!
وَالْعِدَا تَنْشُرُ الرَّدَى	وَالسَّامَاتُ تَبْعَثُ الْأَجَلَ
وَهُوَ كَالنَّسْرِ فَوْقَهَا	لَا يَبَالِي بِمَا حَصَلَ!
إِنَّمَا الْمَوْتُ خُطْوَةٌ	عنده في منتهى الأمل!
هُوَ جَنَّ مَقِيدٌ	كَسَرَ الْقَيْدَ وَانْفَتَلَ!
الْبَطُولَاتُ إِنْ بَدَا	لَمْ تَعُدْ ذَلِكَ الْمَثَل!
الطَّوَاغِيَتْ رَغَمَ مَا	كَانَ مِنْ عَزَّهَا: أَذَل!
قَدْ دَفَعْنَا خِيَارَنَا	لِحَمَاهَا، وَلَمْ نَزَلْ
وَطَوَى بَطْنَهَا مَاءً	تَ أَلُوفٍ ²⁸⁸ مِنْ الْبُسْلِ
وَالثَّرَى فِي دِمَائِنَا	عَلَّ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَهَلَ ²⁸⁹

ويختتم هذه القصيدة الحماسية ببعض قوله:

واخفقي يا بُنُودَنَا	نحن ضَرَابَةُ الْمَثَلِ
وانطلق يا رصائننا	أَنْتَ مَنْ جَسَمِ الْأَمَلِ
وانشدي ²⁹⁰ أُمَّةَ الْجَزَا	نُرْ أَنْشُوءَ الْبَطْلِ
نحن أعلى، وإن تعا	لِيْ عَدُوٌّ، وَإِنْ جَهَلَ ²⁹¹

288. ما كان يمنع الشاعر من أن يقول: «مئات الألوف»، حتى لا يقع هذا القطع؟

289. التَّهَلُّ: أول الشرب، والعَلَلُ، آخره. يقال: «سَقَوْا إِبْلَهُمْ مُلًّا بَعْدَ عِلَلٍ».

290. كذا بالأصل. وإنما هو «أنشدي» إذا أريد إلى الإنشاد، وأنشدي إذا أريد التشديد، بمعنى الطلب والالتماس. ولو جاء الشاعر بالفعل رباعياً لاختل الوزن، ولكنه لما جاء به ثلاثياً اختل المعنى، فركب الضرورة القبيحة.

غير أننا لم نعثر له على أشعار أخرى كثيرة تتيح لنا أن نصدر حكماً
نهائياً على مستوى شعرية الشيخ؛ من أجل ذلك نهبب بالجامعيين الشباب أن
يبادروا إلى جمع أشعاره لإمكان تقديمها إلى الدراسة والتحليل، ليتخذ الرجل
موقعه المناسب بين الشعراء الجزائريين في القرن العشرين.

<><><><><>

291. الحفناوي هالي، في صلاح مؤيد، الثورة في الأدب الجزائري، ص. 51-52.

26. الحَمَار / سعد الدين بن بلقاسم (مولود بطولقة عام 1885-1952)

إذا حُقُّ لنا تصنيفُ بعض شعراء هذه الفترة، وذلك انطلاقاً ممّا وقع لنا من نصوص شعرية قليلة وضعيفة معاً، فإنّا نصنّف سعد الدين بن بلقاسم الحَمَار الذي وُلد بعاصمة التمر، مدينة طولقة الجميلة، ثاني أبرز شعراء العقد الثاني من القرن العشرين في الجزائر، بعد عمر بن قَدُور الجزائري... فلقد كان سعد الدين الحَمَار ينشر أشعاره الجميلة في جريدة «الفاروق» لعمر بن قَدُور الجزائري نفسه، وهو الذي كان شاعراً أيضاً، بالإضافة إلى أنّه كان إعلامياً على دأب كثير من الكتاب والشعراء الجزائريين في النصف الأوّل من القرن العشرين أمثال: محمد الهادي السنوسي، ومحمد السعيد الزاهري، وأبي اليقظان، وعبد الحميد بن باديس، ومحمد البشير الإبراهيمي، ومحمد ابن العابد الجلاّلي، وأحمد رضا حوحو، والطيب العقبي، والأمين العمودي، وغيرهم كثير...

كما نشر سعد الدين الحَمَار، بُعيدَ الحرب العالمية الأولى، في جريدة «الإقدام» للأمير خالد بامضاء مستعار هو «جزائري»، وفي «الفاروق» التي استحالت إلى مجلّة: قصائد ومقالات. ولعلّ أهمّ ما يميّز شخصيّة سعد الدين الحَمَار أنّه كان عسكرياً حيث بلغ رتبة عقيد في الجيش الفرنسي، وهو شأن نادر الحدوث لجزائريّ ينخرط في الجيش الفرنسيّ أن يبلغ فيه هذه الرتبة العسكرية الرفيعة. كما استّماز بكتابات بالّلغة الفرنسيّة، ولكنّا لم نطلع على أيّ نصّ مما كتب بهذه اللّغة الأجنبيّة التي لا نشكّ في أنّه كان يحذّقها. ولعلّه أن يكون قد فُتن بالثقافة الفرنسيّة في كهولته حيث توفي بمدينة باريس.²⁹²

292. ذكر صالح خرفي أنّه توفي سنة 1956 (الشعر الجزائريّ، ص. 371، غير أنّه فاتّه ذكر تاريخ ميلاده واضعاً عليه علامة استفهام. وتاريخاً ميلاده ووفاته ذكرهما نويهض، وتابعه على ذلك آخرون، فيما يبدو. وقد اعتمدناه نحن جُزافاً، إذ لم نتمكن من ترجيح تاريخ على تاريخ.

ولا نعرف شاعراً ثانياً جزائرياً، عسكرياً، غير مبارك جلواح. غير أن جلواح غادر الجندية الفرنسية بمجرد انتهاء خدمته الإجبارية بفاس، ولم يبلغ فيها شأواً. ومن عجب أن كلاً من الخمار وجلواح مات بباريس: الأول مات ميتة طبيعية، والآخر اغتيل، أو انتحر في ظروف شديدة الغموض...

ونود أن نتقي لسعد الدين الخمار قصيدة واحدة، نُشرت في جريدة «الفاروق»²⁹³ بعنوان: «ما للجزائر؟...»، يقول فيها:

اللَّهُ أَكْبَرُ نُورُ الْعِلْمِ وَضَّاحُ
وَالْكُونُ بَيْتٌ عَدِيمُ النُّورِ مُحْتَجِبُ
وَالْعَقْلُ رَتْلٌ، تَسِيرُ الْكَهْرَبَاءُ بِهِ
وَكَهْرَبَا الْعَقْلُ نُورُ الْعِلْمِ يُرْشِدُهُ
يَا نَاعَسَ الْفِكْرَ ثَمَّ قَدْ أَحَاطَ بِنَا
وَانْظُرْ مَعِيَ مِثْلَ ذِي فِكْرٍ يَصْرِفُهُ
فَأَيَّ قَلْبٍ يُطِيقُ الصَّبْرَ: حَالَةَ مَا
وَأَيَّ عَيْنٍ لَهَا طَوْقٌ عَلَى نَظَرٍ
يَا لَانْحَا فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ مَعْتَسِفًا
أَلَمْ تَرَ الدِّينَ كَيْفَ انْحَطَّ جَانِبُهُ
أَلَمْ تَرَ الشَّعْبَ كَيْفَ انْحَطَّ مُمْتَهِنًا
مَا لِلْجَزَائِرِ فِي نَوْمٍ، عَلَى ثِقَةٍ
مَا لِلْجَزَائِرِ فِي ضَيْقٍ عَلَى وَجَلٍ
مَا لِلْجَزَائِرِ فِي جَهْلٍ وَفِي بَدَعٍ
كُلَّ الْبِلَادِ نَمَتْ بِالْعِلْمِ وَافْتَخَرَتْ
تَبْكِي الْجَزَائِرُ كَالْخَنَسَا عَلَى صَخَرٍ
تَبْكِي وَحَقَّ لَهَا إِذْ نَحْنُ نَخْذُلُهَا

وَاللَّخْلَاقُ أَتْرَاحُ وَأَفْـ____رَاحُ
وَالْعِلْمُ زَيْتٌ، وَهَذَا الْعَقْلُ مَصْبَاحُ
كَمَا تَسِيرُ بِهَذَا الشَّبَحِ أَرْوَاحُ
حَيْثُ السَّعَادَةُ حَيْثُ الدِّينُ إِصْلَاحُ
أَصِخْ، بَرَبُّكَ! إِنَّ الْقَلْبَ لُورَاحُ
شَعْبُ الْجَزَائِرِ كَيْفَ اغْتَالَهُ الرَّاحُ؟
يَسْطُو عَلَى الدِّينِ رِقَاصٌ وَشَطَّاحُ؟
وَأَيَّ عَقْلٍ لَهُ صَبْرٌ، إِذَا صَاحُوا؟
يُلْحِي الَّذِي عَمَرَهُ هَمٌّ وَأَتْرَاحُ
وَقَامَ بَيْنَهُ غَيُّ الْجَهْلِ يَنْسَاحُ؟
فَالْقَلْبُ مَنْفَطَرٌ، وَالْفِكْرُ جَرَّاحُ؟
بِالدَّهْرِ، وَهُوَ إِلَى التَّدْمِيرِ جَنَّاحُ؟
وَالْكُونُ فِي سَعَةٍ وَالْعَقْلُ لَمَّاحُ
وَفِي ارْتِبَاكِ، وَنُورُ الْعَصْرِ وَضَّاحُ
إِلَّا جَزَائِرُنَا، أَطَوَّادُهَا الدَّاحُ
عَلَى بَنِينَ لَقَعَرِ الْجَهْلِ قَدْ طَاحُوا
بَيْنَ الْبِلَادِ، فَهَلْ عَزَّ وَإِفْلَاحُ؟

293. العدد السادس والستون الصادر في 22 يونيو 1914.

قد يستبين من خلال هذه القصيدة الوطنية الإصلاحية معاً، أن سعد الدين خمار كان يحمل رسالة شعرية؛ فكان يدعو إلى تصحيح المعتقد الديني الذي كان يرى فيه نجاحاً وفلاحاً معاً للجزائريين، كما كان يتحسر لمستوى الجهل الذي انحطّ به الجزائريون إلى الدرك الأسفل من الحياة، وكيف انصرفوا، أو قل: كيف صرفهم سواؤهم المتسلط المتطرس، عن تعلّم العلم الذي دون تعلّمه وتحصيله لا تتطور أمة، ولا تتقدّم خطوة واحدة نحو الأمام؟

والكونُ بِنْتٌ عديمُ النورِ محتجبٌ والعلمُ زَيْتٌ، وهذا العقلُ مصباحُ

فهذا الكون الذي نحيا فيه هو في أصله غارق في الدُّجور، ولا يمكن لأحد أن يبصر فيه شيئاً إلا بتعلّم العلم الذي كان الشاعر يراه بأله سليطاً يستضيء به مصباحُ العقل. فكما أن المصباح لا بدّ له من زيتٍ لكي يتقدّم فيضيء على مَنْ حوَّاله، فإنّ العقل البشري لا يمكن أن يستضيء إلا بنور العلم وحده؛ فكما أن الزيت، إذن، مادة لنور المصباح، فإنّ العلم مادة لنور العقل.

ولقد كان سعد الدين الخمار ينحَضُّ حُرقةً، ويتضرّم حُزناً كثيراً ما كان يحمل قلبه على التّوَّاح على الشعب الجزائري وما كان يَقط فيه من سبات عميق، فنلّفه يخاطبه منادياً، ويدعوه مستفزاً لعلّه أن يسمعه، ولعلّه أن يُصْخِي إلى قوله فيتبعه:

يا ناعسَ الفكرِ فما قد أحاط بنا أصخ، بربك! إنَّ القلبَ لَوَّاحُ

إنّا ألفينا الشاعر يصطنع في نسج شعره جملةً من المحسنات الإنشائية، مثل الاستفهام والتعجب والنداء... وقد يدلّ ذلك على استعداد فطريّ كان في قريحة الشاعر لم يستطع، بكلّ حزن، بلورته ولا تطويره في كتابة الشعر فتوقّف حيث ابتدأ. في حين أنّ اللّغة الشعرية عند سعد الدين الخمار لم تكن قد استقامت له بعد؛ فكان كلفاً باللّهات وراء الألفاظ الحائية التي يُنهي بها

أبيات قصيدته، فاضطرَّ إلى اصطناع ألفاظٍ قلقة في مواقعها، ولم يحمله على اصطناعها إلاّ انتهاؤها بالحاء، مثل قوله:

وانظر معي مثل ذي فكر يصرفه شعبُ الجزائر كيف اغتاله الراحُ؟

وإلاّ فإنّ الذي يقرأ هذا البيت يعتقد أنّه لم يكن أحدٌ من أفراد الشعب الجزائريّ صاحياً من السُّكر على عهد الشاعر! فهذه الراحُ أفقدت الجزائريّين عقولهم فاغتالتهم اغتيالاً، وأفقدتهم وعيهم إفقاداً. كما اضطرَّ الشاعر إلى اصطناع ألفاظٍ رديئة المعاني، وربما يُشكُّ في قُحُوحة عربيّتها مثل لفظي «الدّاح»، «وَشَطّاح». ويشكُّ في فصاحتها في الموضع الذي أوقعها فيه الشاعر مثل قوله: «رتل» التي سكّنها وهي متحرّكة الناء، كما سكّن الشاعر أيضاً باء «الشّبح». في حين أنّا ألفيناه يفتح خاء «صخر» على الرغم من هذا اللفظ لإقامة ميزان البيت به عروضياً.

غير أنّ سعد الدين خمار يظلّ، في رأينا مع ذلك، من أكبر شعراء الجزائر في العقدين الأوّلين من القرن العشرين؛ إذ لم يجتزئ بهذه القصيدة وحدها، بل ألفيناه يعتمد إلى كتابة قصائد أخرى، في موضوعات أُخرى، نُشرت فيما ذكرنا من بعض المنابر. وإذا كان من شاعرٍ يمكن أن يتفوق عليه في هذه المرحلة فهو عمر بن قدّور الجزائريّ وحده...

27. الزاهري/ زهير

(مولود بليانة عام 1908 ومتوفى عام 2003؟)

كان الشيخ زهير الزاهريّ يسمّى عند المثقفين الجزائريّين في عهد الاستقلال «عميد الملتقيات»؛ فلم يتفق أن دُعِيَ إلى ندوة من الندوات الثقافية والأدبية في رجاء من أرجاء الجزائر إلا حضرها، وأسهم فيها بالنقاش وإلقاء بعض أشعاره الجميلة. وإذا كان زهير الزاهريّ حفظ القراءان الكريم وتلقّى تعليمه الأوّل بليانة، مسقط رأسه، (وهي موطن الشعراء، أو قل: إنّها مشتلة الشعراء الجزائريّين في القرن العشرين)؛ فإنّه لم يجتزئ بما في قريته، وبما في بسكرة حيث تتلمذ على الشيخ الطيّب العقبي؛ بل انتقل بعد ذلك إلى قسنطينة فتابع بها الدراسة متتلماً على الشيخ عبد الحميد ابن باديس قبل أن يسافر إلى تونس. وهناك انخرط في جامع الزيتونة فلم يغادره إلا بعد أن نال منه درجة «التطويع».

ولقد بدأ ينشر الشعر مبكراً فنشر أوّل قصيدة، فيما نعلم، بمجلة «الشهاب» عام ثلاثين وتسع مائة وألف بعنوان: «تحيّة الربيع».²⁹⁴ وأمّا ثاني قصيدة فهي سياسيّة لا جماليّة، فكانت بعنوان: «صوت مجتمع الجزائر».²⁹⁵ ثم نشر قصيدة ثالثة في المجلة نفسها بعنوان: «إني أمثل أمة».²⁹⁶ وعلى أنّنا نعتقد أن زهيراً الزاهريّ لم يكن مكثّاراً بل كان مُقلّاً؛ ولذلك فهو على الرغم من طول مدى حياته الثقافيّة إذ بلغ قريباً من سبعين عاماً (بدأ ينشر الشعر عام 1930)، إلا أنّه لم ينشر ديوانه في عهد الاستقلال، وكان قادراً على ذلك حيث كانت الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ومن بعدها المؤسسة الوطنيّة للكتاب تنشران كلّ ما كان الناس يكتبون من هزيل الكلام، ليس إلّا...

294. الشهاب، قسنطينة، الجزء 4، المجلد 6، مايو 1930.

295. م.س.، ج.5، م.6، يونيو 1930.

296. م.س.، ج.5، م.7، مايو 1931.

فما منع الشيخ من أن يطبع شعره، إذن، في ديوان؟ يبدو أن أشعاره، كما قلنا هي قليلة جداً، ولذلك لم ينشر أي قصيدة، في حدود علمنا، بالبصائر الثانية أيضاً، بل اجتزأ بما كان نشر في الشهاب أساساً، في مطلع العقد الثلاثين من القرن العشرين ولم يجاوز ذلك ثلاث قصائد...

غير أن زهيراً الزاهري كان ينشر في بعض الصحف والدوريات الوطنية الأخرى، مثل جريدة «النجاح» الحكومية الهوى...

وأيّ ما يكن الشأن، فإنّ شعريّة زهير الزاهري ليست كما زعم الزملاء أصحاب «موسوعة الشعر الجزائري» حين قضوا بأنّ الزاهري «شاعر جيّد يجب أن يقرن اسمه باسم زهير بن أبي سُلمى الجاهلي»⁽¹¹⁾²⁹⁷ فإذا كان النقاد الجزائريون لم يجرؤ أحد منهم على أن يقول: إنّ محمداً العيد يشبه المتنبي، ولا حتى أحمد شوقي؛ وإذا كانوا سكتوا عن تصنيف مفدي زكرياء فلم يقارنوه بابن هاني الأندلسي إلاّ باحتشام، فما القول في شاعر مغمور، لم ترد نصوص شعره في الكتب المدرسيّة فيما نعلم، ولم يُقم أمسيات شعريّة خالصة له، ولم يعرف الناس اسمه خارج الحدود؟! إنّنا نحسب أن إصدار ذلك الحكم لزهير الزاهري، بتلك الهالة التي تجعل منه زهير بن أبي سُلمى الجزائري، هو من الكبائر في النقد!... حقاً إنّ شعر زهير الزاهري جيّد وجميل، وسليم اللغة، ومستقيم النسيج إلى حدّ بعيد، ويقترب من الفحولة الشعريّة إلى حدّ ما، ولكنّه لا يرقى إلى أكثر من ذلك، في رأينا نحن على الأقلّ... نقول ذلك ونحن نعلم أن الشيخ زهيراً الزاهري، وقد كان صديقاً لنا رحمه الله، لم يكن يتطأّل على مترلة زهير ابن أبي سُلمى ولا على من في طبقتة من شعراء ما قبل الإسلام، مع ما نعلم بأنّ ابن أبي سُلمى كان في الطبقة الأولى من الشعريّة بتصنيف محمد بن سلام الجمحي²⁹⁸ على كلّ حال.

297. الربيع ابن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، ص. 446.

298. ينظر الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 1. 63 وما بعدها، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المنار، 1974.

ولود أن نُثبت له أبياتاً من ثاني قصيدة نُشرت له في مجلة الشهاب إذ يقول فيها مخاطباً «فيوليت» حين عاد من البرلمان الفرنسي إلى الجزائر وهو رئيسُ لجنة برلمانية كانت غايتها هي النظرُ في مكانة الجزائريين البائسة وهم يعيشون بوطنهم، وكان عمره يومئذ لا يجاوز الثالثة والعشرين ربيعاً:

لَكُمْ الكرامةُ إني مشغوفُ	بالناصرين الحقَّ وهو ضعيفُ
إني أمثلُ أمةً حيتكمُ	منها قياماً بالحقوق صُفوفُ
إني أمثلُ أمةً قوامُ	بالواجبات وحقها التسويةُ
إني أمثلُ أمةً قد أدركتُ	معنى الحقوق ومن له التشریفُ
شعبُ الجزائر من رأى مثلاً له	في العاديات، أذككم معروفُ؟
الله يعلم أنه لم يكتشفُ	كالزنج لكن ضعفه مكشوفُ
والغربُ يشهد أنه فيما مضى	ملك البحار وسيفه مرعوفُ
الشعبُ وهو مكرمٌ أنصاره	حيّاك قبلُ، وكفه مكتوف ²⁹⁹
فاعرض على جمع الشيوخ شكاته	إن كان مثلك شأنه التخفيف
إني أمثلُ أمةً مقهورة	شعراً وشعري دونها موقوف ³⁰⁰

فالشاعر الفقي هنا لا يتحمس ولا يتطلع، كعهدنا بعامة الشعراء الجزائريين الشباب في الأعوام العشرين وبداية الأعوام الثلاثين، كما نلاحظ ذلك لدى مفدي زكرياء، ومحمد العيد، ومحمد سعيد الزاهري، ومحمد بن السائح اللقاني، ومحمد الهادي السنوسي... ولكنه كان في قصيدته هذه يترجى ويتوسم، لعل فيوليت رئيس اللجنة البرلمانية الفرنسية أن يقدم تقريراً يُنصفُ فيه الجزائريين، فيمنحهم الاستعمار الفرنسي الظالم الغاشم بعض الحقوق الصغيرة على الأقل مثل حرية التنقل داخل الولاية الواحدة، بل البلدية الواحدة؛ ومثل السماح لهم بحضور ولائم الأقارب والأصدقاء دون استئذان من الشرطة الاستعمارية!... بيد أن الفرنسيين لم يكونوا دخلوا

299. «الكف» من الكلمات المؤنثة التي لا يجوز تذكيرها، وأنتها الشاعر ضرورة.

300. م.س، ج.5، م.7، مايو 1931.

الجزائر على مناديل الورود المرشوشة بالعطور، ولكنهم احتلّوها بقوة الحديد والتار، ولا يمكن أن يخرجوا منها إلا بقوة الحديد والتار... وكان لا بد من أن ينتظر التاريخ ثلاثة وعشرين عاماً، بعد نشر قصيدة زهير الزاهري التي يوادع فيها فيوليت وأصحاب فيوليت من رجالات الاستعمار الخبثاء الذهابة، لكي يشهد هذا ملحمة من أعظم ملاحم التاريخ البشري عبر كل العصور، لتحرّر الوطن من رجس الاحتلال، ولكن بعد تقديم مليون ونصف مليون شهيد، على طبق التاريخ!... فلم يكن الشعر بقادر على أن يُسمع صوت الجزائر إلا خافتاً هامساً، ولكن السلاح هو الذي أسمع صوتها مدوّياً جهورياً!

ونورد لزهير الزاهري نص قصيدة أخرى قالها، بعد التي أوردنا، بواحد وعشرين عاماً يصف فيها جمال مدينة تلمسان وحضارتها وآثارها، ولعلّها أجود من الأولى، يقول في بعضها، وهي طويلة تقع في زهاء ثلاثة وخمسين بيتاً:

تلمسان إني في حمى المجد مُكرّم	وإني بالآثار والبحث مُغرّم
وإنك في دنيا الفنون لتُحفّة	وإنك تمثال الجمال المعظّم
وإني من إدريس بانيك فلذة	وإنك للأشراف حصن ومنعم
وهل سيد العباد يُنكر نسبتي	وجدي تلميذ له ومقدم
ولي برجال العلم والفكر رابط	وما منهم إلا إمام معلّم
وطبعك في التكريم نبت طبيعة	من الأرض والأعراق والإرث يُقسم
وفي كتب التاريخ ذكرك عاطر	ومن يجهلن تاريخه فهو مجرم
وللمقري وابن مريم كم يد	عليك وكم من ظاهر وهو مبهم
ومثلك في التاريخ فاس وتونس	ومراكش والقيروان المحرم
وعاصمة المهدي والقلعة التي	لقد ورثت تيهرت، والمجد يهرم
وكل إمارت الصحاري وبونة	وسرتا العلاء، والبعض في المجد أقدم ³⁰¹

301. كتب هذا البيت في موسوعة الشعر الجزائري على النحو الآتي:
وكل إمارت الصحاري وبونة وسرتا العلاء، والبعض في المجد أقدم

وشاركت في تمدين كل إمارة
 إذ الشرق في حالاته وظروفه
 فأنت لطلاب المعارف كوثر
 وإن ابن خلدون وكل مثقف
 ومن ملقى نهر الفرات ودجلة
 وفضل بنيك في الجزائر كلها
 وهم للمعالي والعوالي ومن يعيش
 وكل أمير في الأمازيغ عرقه
 ولا هو مهموز ولا هو مُبدل
 وقضيت أيام الشباب منيعة
 يسراك من نور النبوة مشعل
 وكل إمارات المغرب كلها
 فإن لاح في أفق الملوك مذنب
 ورثت بحق كل مجد بجاية
 سلام على تلك الرسوم جليلة
 سلام على تلك العهود رضية

وليل أوربا بالجهالة مظلّم
 كجثة عدن والبلاد جهنّم
 وأنت لأصحاب المصالح مغنم
 وكل ملك في رحابك يُخرم
 إلى مُستقى ملوية أنت زمزم
 على اللغة الفصحى أجل وأعظم
 لغير اكتساب المجد فهو مذمّم
 فذاك عظيم: مُنشئ ومنظّم
 ولا هو معتل ولا هو مُدغ³⁰²
 على الروم والأسبان والذهر ينقم
 ويمناك من عزّ العروبة أسهم
 تحييك بالحسنى ويمناك تلثم
 من الهم، فالأيام عرس ومأثم
 وهل بلسان الله لا تتكلم؟
 فليس لها بين المعالم توأم
 فعهد بني زيان بالفخر مُفعم

ويعضي الشاعر زهير الزاهري فيتخذ من «كم» الخبرية صدرًا
 لعشرين بيتاً بعد الذي ذكرنا كما في قوله:

فكم سيد قد أنجبت زناثة
 وكم صالح ذي سيرة وسريّة
 وكم عالم في كفه علم الهدى
 وكل نجيب مصلح، ومقـوّم
 وشخصية التقوى تشع وترحم
 وعن نصرة الإسلام لم يك يُخجم

302. ورى الشاعر هنا بالمصطلحات النحوية ليوهم القاصر فيعتقد أنه كان يريد اللعب بما لغير غاية؛ ولكنه كان يريد بقوله «مهموز» إلى أنه غير مهموز ولا مدفوع في نسبه وشرفه؛ وبقوله: «مبدل» بأنه ثابت على المبدأ لا يغير ولا يبدل، كما لا يستطيع أحد تبديله لقوته في نفسه، ولعزته في شرفه وقومه؛ وبقوله: «معتل» إلى أنه سليم العقل، سليم الطوية لا يأتيه الوسواس ولا الضعف النفسي؛ وبقوله: «مدغم» إلى أنه حرّ عزيز، غير مسود الوجه ولا ذليل...

ويختم هذه المطولة بقوله:

وكم في الوريط من هواء ومن هوى
هنالكُم الشلالُ ينصبُّ فضةً
وأكرمُ بدار هؤلاء بنائها
همُ إن حميس³⁰³ قد شكا دهره بها
قضيتُ بها أسبوعَ أنسٍ ونزهة
وآخرُ دعوى المخلصين تحيةً
وسخرٍ وسرٍّ، والمُنَى تبسُّم³⁰⁴
وينسابُ في كفِّ التدى، وهو أرقمُ
وأبناؤها، إنَّ الخلودَ لمُفرم³⁰⁵
ككلِّ أديبٍ وهي أسخى وأرحم³⁰⁵
وأيامها في الدهر عيَّة وموسم³⁰⁶
تلمسانُ دارُ المُلِكِ تحيا وتسلم³⁰⁶

303. إشارة إلى الشاعر ابن حميس التلمساني الذي كان يشكو دهره وما أصابه بتلمسان.

304. كتبت الموسوعة هذا البيت على النحو الآتي:

وكم في الوريط من هواء ومن هوى وسخرٍ وسرٍّ، والمُنَى تبسُّم³⁰⁵
لوقال الشاعر: «وأسخى وأكرم» لكان أمثل من باب تفسير المعنى بالمعنى المشابه له كما في قوله تعالى: «أشكو بني وحزني إلى الله».

306. نشرت هذه القصيدة لأول مرة (سنة 1952) في جريدة «النجاح» اليومية التي كانت تصدر بقسنطينة. وأوردتها «موسوعة الشعر الجزائري» نقلاً عن الأستاذ شاوش في كتابه «باقة السوسان».

28. الزاهري/ محمد السعيد

(مولود بليانة عام 1897 ومتوفى في الجزائر 1956)

ولد محمد السعيد الزاهري في «قرية قريبة من بلدة خنقة سيدي ناجي، تدعى «ليانة» بين الخنقة وبلدة سيدي عقبة في الزاب الشرقي جنوب الأوراس».³⁰⁷

ويعدّ الزاهريّ أحدَ أبرز الأدباء والإعلاميين الجزائريين طوال الربع الثاني من القرن العشرين؛ فلقد أصدر جرائد وطنية أو أشرف على تحريرها، مثل: «الجزائر»، و «البرق»، و «الوفاق»، و «المغرب العربي».³⁰⁸ وأشهرها وأهمها هي جريدة «الجزائر» على الرغم من أنّه لم يصدر منها إلا ثلاثة أعداد فقط قبل أن يصادرها الاستعمار الفرنسي.³⁰⁹

كما كان الزاهري يرسل ويكتب في طائفة من الصحف والدوريات المشرقية منها جريدة «الفتح»، ومجلة «الرسالة» للزيات. وقد قرّض كتاباته طائفة من مشاهير المفكرين منهم شكيب أرسلان، وعبد الحميد بن باديس، ومحبّ الدين الخطيب.³¹⁰ وهو ابن عمّ محمد الهادي السنوسي، الزاهريّ صاحب كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر». وكان الزاهري درس على ابن باديس قبل أن يلتحق بجامعة الزيتونة بتونس. وكان معاصرو الزاهري يزعمون أنّه ربما كان حديد اللسان، فقد زعم لي الأستاذ أحمد ابن ذياب في رسالة لي خطيّة أن «الأخ الزاهري لا تُعرف حقيقته إلا بقراءة بعض مقالات من «وفاقه» حتّى يُعرف على حقيقته في سلاطة لسانه، وطول باعه في الهجاء»!³¹¹

307. محمد الصالح رمضان، من رسالة خطية أرسلها إلي من الجزائر في يوم 6 أكتوبر 1973، ص.3. وتنطبق هذه الترجمة مع ما كتبه الزاهري بخطّ يده في كتاب ابن عمّه السنوسيّ الزاهري. ولكنّ محمدا السعيد اشتهر بلقب الزاهريّ أكثر من ابن عمه محمد الهادي الذي اشتهر خصوصا بالسنوسي.

308. ينظر عبد الملك مرتاض، م.م.س.، 2. ص. 209-212.

309. الزاهري، في السنوسي، م.م.س.، 1. 67.

310. ينظر الزاهري، الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير، مقدمة، ط.2، 1933.

311. أحمد ابن ذياب، من رسالة خطيّة أرسلها إلي من البليدة في 21 فبراير 1977، ص.1.

والحق أن الزاهري اشتهر بالكتابة الأدبية النثرية أكثر من اشتهاره بقرض القصيد. غير أن قصائده التي نشرها في الأعوام العشرين خصوصاً، تستحق أن تجعل منه شاعراً بين الشعراء الجزائريين الآخرين. وناهيك أن السنوسي رتبته ثالث شاعر في كتابه «شعراء الجزائر في العصر الحاضر»، بعد محمد العيد، ومحمد السائح اللقاني. وقد كان ينشر أشعاره في أهم الصحف والدوريات التي كانت تصدر على عهده بالجزائر، بالإضافة إلى ما كان ينشره في جرائده التي كان يصدرها من حين إلى حين فلم تكن تُعْمَر إلا قليلاً. ومن أجل ما نشر من هذه الكتابات الشعرية قصيدته اللامية التي سنومئ إليها لدى تعرضنا لمفدي زكرياء، وأن الشاعر الفتى - مفدي زكرياء - كان، فيما نفترض، معجباً بالزاهري فتأثر به في قصيدته اللامية.

وكان الزاهري، في بداية أمره، ككل أديب مبتدئ، يُعْنَت نفسه في البحث أشق الإعنات عن الألفاظ الغريبة فينسج منها شعره، ثم عدل، كما يقول، عن هذه السيرة إلى ما هو أرقى وأجمل في الشعر، يقول:

«كنت أول مرة أفتش عن الكلمات الغريبة أينما كانت لأصور بها ما أريده من المعاني؛ وكنت أراي في ذلك من المحسنين. ولم ألبث حتى أصبحت الغرابة أبغض ما يكون إلي فطفرت طفرة واسعة من أسلوب في الشعر إلى أسلوب آخر بلا تدريج. إني، إذن، لممن يقولون في الشعر بطفرة الناشئين (...).

لا أذكر أنني تربصت بالشعر وقتاً معيناً من الأوقات التي زعموا أن الشعر يجيء فيها؛ ولكني أقول الشعر عندما أشعر. أقول شعر البكاء والحزن عندما أبكي وأحزن، وأقول شعر الارتياح والطرب عندما أرتاح وأطرب. فإن احتجت إلى أن أقول شيئاً ليس قائماً بنفسي حين القول جعلت أخيل لنفسي أنها متصفة بذلك الشيء، وأنه معنى قائمٌ بها. وأحتال على نفسي بكل حيلة أظنها تصور في ذهني صحة هذا التخيل حتى إذا امتلأت نفسي بهذا المعنى، وشعرت هذا الشعور، صببت ذلك فيما أختاره من الألفاظ الملائمة. وما كان اختيار الألفاظ ليحسب من التكلف في مراح ولا مغدى».³¹²

312. محمد السعيد الزاهري، في السنوسي، م.م.س.، 1. 68.

يتفرّد الزاهريّ عن جميع الشعراء الجزائريّين الذين عاشوا قبل عهد الاستقلال بكونه تحدّث عن تجربته الشعرية فيما أثبتناه من حديثه منذ قليل، وكيف أنّه يرفض فكرة اختيار الوقت لكتابة الشعر، وأنّه لا يقول الشعر حتّى تمتلئ نفسه به، فيفرغه على القرطاس مسرعاً.

والحقّ أنّ الزاهريّ نشر أشعاراً كثيرةً وكلّها يرقى إلى مستوى الشعر العموديّ الرّصين. ومما يدلّ على أنّ الزاهري كان في الأعوام العشرين معدوداً في الرّغيل الأوّل من الشعراء الجزائريّين، أنّ السنوسيّ أدرج له في كتابه تسع قصائد كاملة، مع مقطّعات. كما أقرّت جريدة «النهضة» التونسيّة بفحولته حين نشرت إحدى قصائده الدّالية تحت عنوان: «الشعر الفحل»، ومطالعتها:

والدّهر جبارٌ عيـد	همي من الدّنيا بعيد
يسعى له الشّهم الحديـد ³¹³	أسعى من الدّنيا لـما

والحقّ أنّ هذه القصيدة، حين عدنا إليها في كتاب «شعراء الجزائر» لم نظفر فيها بهذه الفحولة المزعومة؛ بل ألفينا النّظميّة تتناها من سائر أقطارها، والتكلّف يغلب عليها في إقحام ألفاظ ما حمله على إقحامها إلّا ضرورة إقامة الوزن والقافية، وأنّ للزاهريّ قصائد أخرى أجود من هذه، فيكون حكم جريدة «النهضة» مجرّد حكم إعلامي، لا نقديّ مؤسّس.

ولعلّ قصيدة الزاهريّ اللّامية التي نُشرت افتتاحيّة للعدد الأوّل من جريدته «الجزائر» بعنوان: «الجزائر» تحيي الجزائر» أن تظلّ من أكبر قصائده وأجملها إطلاقاً. ولعلّه أن يكون كتبها في السنة نفسها التي نشرها في «الجزائر»، أي في العدد الأوّل الصادر منها في أواخر يوليو سنة 1925. ونختار منها أبياتاً نوردها هنا:

ألا في سبيل المجد حلّي وتُرْحالي
 فإن نلتُ ما أبغيتُ فذاك، وإن أمتُ
 أأرجو بأن يبقى الزمانُ مُساعدِي
 إذن، أنا مفترٍ بأن لا يَخُونِي
 أرى الدهر لا ينفكُ تأتي صُروفه
 فإِيا ويحُ قومي كم يَعْصُ عليهمُ
 على أُنهم لا يقطعون نهارهم
 كأنهم لم يشعروا أن جهلهم
 ويا ويحُ أحرار الجزائر كم، وكم
 لقد كسر الناس القيود وحطّموا
 بقينا بأغلال من الفقر لم يكن
 وقد لبس الناس العلومَ جديدة
 سأبعثُ في قومي حياة إذا أنا
 وربّ امرئ أحمى العشيرة كلّها
 وأطلبُ حقّاً للجزائر ضائعاً
 سيعلم مني القومُ صدقاً وعِفّة
 وأندب شَبان الجزائر عليهمُ
 فإن كان منهم من يجبُ فإننا
 وإن لم يكن من يفعل المجد منهم
 وأقفو سبيل المصلحين فإنّه
 فإِيا وطني إن كنتَ من قبل ذاعناً
 فها قد أتاك اليوم عصر مذهب
 وإن كنتَ يا شعب الجزائر ذا ضنا
 ويا وطني إن كان قد عضّك الأسى
 سيكفيك فتيان الجزائر ما به
 أحْييك بالنشء الجديد فإنّه
 يرى كل ما قد أنفق الناس قيمة

ومساعي في الغلواء والشرف العالي
 فكم مات، من دون المني، قبل، أمالي
 ومن طبعه أن لا يدوم على حال
 إذا كنتُ منه في حظوظ وإقبال (...)
 بما لم يكن يوماً يمرّ على بال (...)
 من الفقر أنياب، وأنياب ألال³¹⁴
 ولا ليلهم إلا على القيل والقال
 لدى الناس طرّاً، سار سيرة أمثال
 يهيج عليهم من هموم وبلبال
 ونحن بقينا في قيود وأغلال
 ليكسرّها إلا تكسّبُ أموال
 ونحن لبسناها من الخلق البالي (...)
 حيّيتُ بأعمالي وصادق أقوالي
 بما هو آت من جلائل أعمال
 ولو كان محمياً بأنياب أغوال (...)
 وأن لستُ من قوم زعانف جهال...
 يُجيئونني يوماً على حمل أثقال
 سنحظّي بما ننوي، ونحظّي بآمال
 فإِني على فعل العلا غير مكسال
 لأوضحُ منهاج وأحسن منوال (...)
 ومالك من صرف الحوادث من وال
 وها قد أتتك اليوم أيام إقبال
 فها أنت تدنو من شفاء وإبال
 قديماً، فسوف تغتدي ناعم البال
 شقيتَ زماناً من زهول وإهمال
 ليفديك ذاك النشء بالنفس والمال³¹⁵
 فدء لشعب ليس بالثمن الغالي

314. إنّا لا ندري ما ذا كان الشاعر يريد التعبير عنه من خلال اصطناع لفظ لا وجود له في العربية وهو «ألال»، إلا من أجل إقامة القافية...

315. كتب هذا البيت في كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر» على النحو الآتي:
 يرى كل ما قد أنفق الناس قيمة الـ
 فدء لشعب ليس بالثمن الغالي
 ومثل ذلك يكسر الوزن. (ينظر م.س.، ص. 72).

وتقع هذه القصيدة في اثنين وخمسين بيتاً، وقد لا تفوقها طُولاً في الأشعار الواردة في الجزء الأول من كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر» إلا قصيدة الطيب العقبي التي يحكي فيها جريدة «الجزائر» نفسها، وهي بعنوان: «ردّ التحية فرض...».

ومن ألطف ما صادفناه في أشعار شعراء الأعوام العشرين قصيدة لمحمد السعيد الزاهري يومى فيها إلى بعض ذكريات الصبا في «العليب»، و«ليانة». وليانة هي البلدة التي ولد بها. وهي سيرة نادراً ما نقع عليها في الشعر الجزائري خلال النصف الأول كله من القرن العشرين. فالشاعر الجزائري كان فرض على نفسه أن لا يقول إلا ما يعبر عن صوت الجماعة، وكان عليه أن يذوب فيها فلا يلتفت إلى ذاته التي حاصرها فكبت عواطفه الحميمة كتباً شديداً... وعنوان قصيدة الزاهري: «ليت قومي يعلمون»:

<p>فؤادي أسيرٌ عند مَنْ ليس يرعاهُ ولا تسألوه أن يحل وثاقه إذا أنا لم أقدرْ على ردّ مدمع رعى الله دهرًا في العليب لهوثة ليالي يسقيني رحيق رُضابه ولولا عفافٌ في طباعي يصدني ولكنه سلطان نفسي عفافها ذكرتُ على بعد المزار وذو الهوى وفتية أنسٍ كنت أجمع شملهم تراهم نجومياً أو مصابيح في الدجى وساق كأن الشمس تجري بوجهه سلامٌ على عهد الخلاعة إنه لعهدٌ، وما كنت أقوى بالفراق وإنما كذلك ذو النفس الطموح إلى العلا</p>	<p>فيأمره كيما³¹⁶ يشاء، وينهاه فإني لأرضى بالذي هو يرضاه أكفكه يوم التوى فلي الله بمن تفضح الدرّ التضيّد ثناياه وتفعل بي، ما يفعل السحر، عيناه لما كنت ممن تغلب الحب تقواه فيمنعها من شرّ ما تتمناه تهيج له الشوق المكتّم ذكراه على مژه يسترجع الطرفَ مرّاه فهم والدراري والمصابيح أشباه بيت يساقينا الذي بات يسقاه لعمرى، لست، ما عشت، أنساه دعى³¹⁷ المجد ذا هم بعيد فلباه يعاف على الضيم البقاء ويأباه³¹⁸</p>
--	--

316. زعم الزاهري أن «كيما»: لغة في «كيفما»، ولم نثر نحن على ذلك فيما لدينا من مصادر النحو واللغة.
317. كذا بالأصل، ولا يوجد اليائي من فعل «دعا» فيما ذكر ابن مالك من النواقص التي يجوز فيها الوجهان مثل طفى، وطفا؛ وشكى، وشكا. انظر السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، 2. 279-282.
318. الزاهري، في السنوسي، م.م.س، 1. 79-80.

والقصيدة طويلة يترلق الشاعر فيها من البكاء على ذكرياته إلى شأن الوطن
وهوميه كدأبه في معظم أشعاره.

والقصائد التسع التي وردت في كتاب «شعراء الجزائر» لمحمد الهادي
السنوسي هي: «الجزائر تحيي الجزائر»؛ «الجزائر تحيي المتطوعين»؛ «إلى
الزعيم الجزائري»³¹⁹؛ «ليت قومي يعلمون»؛ «الشعر الفحل»³²⁰؛ «الناس
والدهر» (وهي قصيدة إخوانية)؛ «وما الناس إلا اثنان»؛ «اجتماع
الضدين» (وهي قصيدة يصف فيها جميل ذكريات الصبا)؛ «الإفراط».

هذا، وقد عثرنا على بعض القصائد الأخرى نشرت في جرائد
ودوريات جزائرية منها قصيدة بعنوان: «التحية الصادقة» قالها بمناسبة انعقاد
الاجتماع العام لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين في شهر أغسطس سنة
1934 وتقع في تسعة وأربعين بيتاً مطلعها:

حيّ العروبة في جمعية العلماء وحيّ ويحك فيها الدين والشّيما
جمعية أخلصت لله نيتها وللبلاد فكم ذا تبذل الخدما³²¹

وهي قصيدة إصلاحية لا ترقى، في رأينا، إلى الأشعار التي كان يقولها
في العقد الثالث، فهي أدنى إلى أن تكون منظومة منها إلى أن تكون شعراً.
فالألفاظ التي نسج منها منظومته هذه ليست من الشعر في شيء. فكأنه أراد
تكلف قول شيء في تلك المناسبة، فقاله.

وكان الزاهري نشر قبل ذلك، بست سنوات، قصيدة بعنوان:
«ليتنى ما قرأت حرفاً»! لعلها أن تكون أجمل وأرقى، يقول في مطلعها:

319. أنشأ الزاهري هذه القصيدة حين نفى الفرنسيون الأمير خالد صاحب جريدة «الإقدام» إلى
الإسكندرية وهو لا يزال يتابع دراسته بجامع الزيتونة.
320. نشرتها جريدة النهضة التونسية، ولا نعرف، راهناً، تاريخ نشرها الذي كان حتماً في النصف الأول
من العقد الثالث من القرن العشرين.
321. الزاهري، مجلة الشهاب، قسنطينة، ج. 9، م. 10، شهر أغسطس 1934، ص. 407-409.

من يعيش بالعلوم عمراً سعيداً أو يذُق بالعلوم طعم التَّعِيمِ
فأنا لم أزل أكابد في العلم صنو فأمن الشقاء الأليم
قد تغرّبت أطلب العلم من قبلي ولاقيت فيه أقسى الهموم
وتغرّبت أنشر العلم في قـو مي فلم يعبأوا بنشر العلوم
لم أجد في الشقاء من هو أشقى بحياة من «عالم» محروم³²²

كما أنشأ قصيدة دالية تقع في خمسة وعشرين بيتاً ألقاها بنادي الترقّي بمناسبة انعقاد المؤتمر السنوي لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة خمس وثلاثين وتسعمائة وألف لعلها أن تكون أمثلاً من صنوّها التي قالها في السنة السابقة، وهي معروفة تحت عنوان: «ضُقتُ ذرعاً»، يقول في مطلعها:

ضُقتُ ذرعاً برحب هذا الوجود وبقوم طُولَ الزمان رُقود³²³
أوجه مثل أوجه الناس لكن خُشِبُ من ضلالة وجمود³²⁴

ذلك، وقد نشر محمد السعيد الزاهري شعره ببعض صحف جمعية العلماء الأولى في الأعوام الثلاثين، كما كان ينشر شعره في صحفه، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، وفي منابر أخرى، كما نجد له، مثلاً، قصيدة منشورة في سجل مؤتمر جمعية العلماء المسلمين. وله بعض الأشعار المنشورة في «الشهاب» الباديسية.

322. الزاهري، في جريدة وادي ميزاب، لإبراهيم أبي اليقظان، عدد 102، في 28 سبتمبر 1928. وانظر أيضاً صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص. 17 (ملحق).

323. وقع تحريف في عجز هذا البيت فيما أثبتته صالح خرفي من مختارات الشعر الجزائري، فجاء كما يلي: «ويقوم طول الزمان وقود»، وهو خطأ لم يقع التنبيه له عند تصحيح النص. والبيت وارد في المصدر الأصلي للنشر، وهو السجل، دون خطأ، بل ألفينا عجز البيت الأول مشكولاً على النحو الآتي:
وبقوم طول الزمان رقود

324. سجل مؤتمر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ص. 231-232، قسنطينة، 1936.

29. الزريبي³²⁵/ المولود بن محمد بن عمر مولود بالزربية، الوادي عام 1897-ومتوفى بوفاريك (1929)

لعلّ أول ما يثير انتباه القارئ أنّ هذا الشاعر لم يُعَمَّرْ إلاّ اثنتين وثلاثين سنة؛ فهو من طبقة رمضان حمود، وأبي القاسم الشابي، وطرفة، وأبي تمام... في قصر العمر طبعاً. هذا أمر.

وأما الأمر الآخر، فإنّه على الرغم من قصر عمر هذا الشاعر الذي يعدّ أحد أكبر المثقفين الجزائريين في الربع الأول من القرن العشرين، إلاّ أنّه استطاع أن يستثمر عمره على القصّر في طلب العلم حين ذهب إلى الأزهر فتخرّج فيه، وكان من أساتذته الشيخ محمد بخيت الذي زاره ابن باديس فيما بعد، وهو آيب من الديار المقدّسة؛ ثمّ لم يلبث الزريبي أن آب إلى الوطن فتردّد على عدّة وظائف، واختلف إلى عدّة مدن، فعلم في مسقط رأسه أولاً، ثمّ لم يلبث أن انتقل إلى مدينة الجزائر التي فيها كان يحرّر في جريدة «الصادق» (الجزائر، 1920 - 1922).³²⁶ وهي الجريدة الأسبوعية التي كان يشرف عليها محمد بن بكير الميزابي المتوفى سنة 1929؛ كما درّس الزريبي في الجامع الأعظم بمدينة الجزائر قبل أن ينتقل إلى مدينة بوفاريك ليتولّى الإمامة بمسجدها. وهنالك توفى وهو في ريعان الشباب.

وكانت حياته القصيرة حافلة بالمقادحات والمناظرات. فقد كان جزائريّ أزهرى آخر مثله يقال له عسول العبيديّ يعارضه في أفكاره الإصلاحية، ف وقعت بينهما مناظرة بعنوان: «مُحَدَّثَاتُ الأمور في الدين»... كما كان بينه وبين الشيخ الطيّب العقبي اختلاف في الرؤية إلى الإصلاح، فكان الزريبي ينشر أفكاره في جريدة «الصادق» من حيث لم يكن يجد الطيب

325. الوجه الصحيح في النسبة إلى «فَعِيلَة» هو «فَعْلِيّ»، كما ينسب الرجل إلى المدينة فيقال له «مدنيّ». ولكننا نحترم الاستعمال الذي جرى في لغة العوام، لأنّه سار!
326. ينظر عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، 2. 58-59.

العقبي منبراً يعبر من خلاله عن أفكاره،³²⁷ فحيل بين الغير والتزوان، كما تقول العرب! وقد استطاع الزريبي أن يؤلف بعض الكتب في الفقه المالكي، والأخلاق غير متداولة.

ولقد عرف الناس شعره القليل بفضل مصدر ربما يكون وحيداً وهو «شعراء الجزائر في العصر الحاضر» لمحمد الهادي السنوسي³²⁸. ولا نعرف إن كان نشر شيئاً من شعره في جريدة «الصاديق» التي كان يحررها حيث إننا نفترض أنه فعل... ولكن أين هذه الجريدة...؟ فلوما ذلك المصدر، إذن، لما كنا عرفنا عن هذا الشاعر المثقف كبير شيء.

ولم يجتزئ المولود الزريبي بمناظرة عسول العبيدي وحده فحسب، ولكنه كان له مساجلات شعرية مع شاعر صوفي لا نعرف عنه إلا أن اسمه كان «رشيدا»، فكان الزريبي لا يزال يساجله، وهو أمر نعجب من حدوثه في بداية الأعوام العشرين من القرن. ومن شعر المولود الزريبي وهو يعارض صاحبه الطرقي، قصيدة قافية نتقي منها الأبيات الآتية:

أنت الغرور وما تُبديه مختلفٌ	وهل يشينُ الكرامَ قولُ مَنْ هُفُوا؟!
تُبدي زخارفَ أقوالٍ لَمَنْ أَلْفُوا	حُبُّ الْمَنَاكِرِ وَالْكَحُولِ قَدْ عَشَقُوا!
رُمَتْ الزَّعَامَةُ كَالْأَخْيَارِ مَجْتَنِبَا	وَقَدْ أَدَيْتُ ³²⁹ الْأَلَى بِالْحَقِّ قَدْ نَطَقُوا
حُبُّ الْمَنَاكِرِ وَالْكَحُولِ قَدْ عَشَقُوا	وَقَمْتُ تَعْوِي بِهِ وَهَزَكَ النَّزَقُ!
ظَنَنْتَ أَنَّ لَكَ الْعَوَامَّ طَائِعَةً	لَمَّا دَفَعْتَ، فَخَابَ الظَّنُّ وَافْتَرَقُوا!
أَلَمْ تَرَ السَّاحِرَاتِ الْكَاهِنَاتِ وَمَا	أَمْوَالُ أَتْبَاعِهِمْ؟.. وَفِي الْهَوَى غَرِقُوا
فَمَا عَصَاكَ وَأَنْتَ لِلْعَوَانِ دُجَى	إِجَابَةً، وَمَا افْتَرَى لَهُمْ نَفَقُ
يَا مَنْ أَنَاشِدُهُ رَدَّتْ وَخَابَ كَمَا	كَمْ مَنْ غَوَى، فَهَوَى، وَعَمَّهُ الْوَبَقُ
رَاجِعُ قَصِيدَتِكَ الَّتِي هَفَقَتْ بِهَا	رُدَّتْ سَهَامٌ عَلَى الرَّمَاةِ فَانْسَحَقُوا!
اسْتَغْفِرُ اللَّهَ وَاتْرَكَ الْعِنَادَ وَتُبُّ	وَبَتْ مَجْتَهِدًا أَوْ ضَرَكَ الْأَرْقُ

327. ينظر عمار طالي، آثار ابن باديس، 1. 27 رواية عن الأستاذ محمد الهادي السنوسي.

328. ينظر ج. 2. 99-104.

329. كذا ورد في موسوعة الزملاء الشعرية، ص. 467. وحيرني أن هذا الحرف لا يؤدي معنى سليماً في سياقه، ولعله أن يكون: «وقد أذهت»

ويبدو أنّ هذه المعركة الفكرية استمرت عهداً طويلاً في النصف الأول من الأعوام العشرين؛ غير أنّنا لا نعرف شعر الشاعر الطرقي الذي يناوئه في أفكاره، ويناقضه في مبادئه. ولعلّ الأيام ستكشف لنا عن بعض تلك النصوص لنكون فكرة كاملة بين الضّدين، ونحكم بين الشعرين.

وأما شعر المولود الزريبي، من خلال بعض الأبيات الأخرى، فيبدو طوراً جيّداً متماسكاً من حيث صياغته، وسليماً من حيث لغته؛ ولكنه يبدو قلقاً طوراً آخر... وذلك كما في قوله:

استغفر الله واترك العناد وتبّ وبتّ مجتهداً أو ضرّك الأرقّ

فعجز البيت كأنه مدسوس على صدره، وكأنّ العلاقة بينهما ناشزة؛ وإلاّ فما العلاقة بين طلب الشاعر الزريبي من صاحبه الصوفي أن يستغفر الله ويتوب إليه، وبين أن يخبر عنه أنّه بات مجتهداً، أو أنّ الأرقّ ضرّة فلم يزل يهذي...

وله نشيد قيل إنّّه كان يُنشد في الكتاتيب القرآنية في الأعوام العشرين، وهو على الرغم من اضطراب نسجه، وقلق عروضه، نورد منه هذه الأبيات لتكوّن لدينا صورة صغيرة عن شعر هذا الشاعر الشاب الذي كان يرمي في كلّ اتجاه؛ فهو يناوئ الطيّب العقبي ويعترض على أفكاره، وهو يناظر في إليانة لدى إياه من القاهرة رجلاً كان مستنير الفكر ولو هوّن ما، فيما يبدو، وذلك أمام جمع من طلبة العلم، وبتحكيم الشيخ علي بن ناجي؛ وهو يشرح المرشد المعين في الضروري من علوم الدين؛ وهو يدرّس للطلاب في مدينة الجزائر؛ وهو يؤمّ الناس في مسجد ببوفاريك... لقد كان المولود الزريب أمة قائمة!

أَسْلَافُكُمْ قَدْ وَدَّعُوا	فَخَلَا بِذَاكَ الْمَرْبِعُ
فَاقْفُوا السَّبِيلَ وَطَالِعُوا	تَارِيخَ أَسْلَافٍ لَنَا
لَهُمْ مَآثِرٌ أَبَدَتْ ³³⁰	عَنْ حُسْنِ صُنْعٍ أَحْكَمَتْ
وَمَدَارِسٌ قَدْ شِيدَتْ	أَطْلَاهَا مِنْ بَيْنِنَا
هَلْ مِنْ وَجْهِهِ عَابَسَهُ	تَبْكِي الطَّلُولَ الدَّارِسَهُ
ثُمَّ الْعَيُونَ النَّاعِسَهُ ³³¹	عَنْ كُلِّ خَيْرٍ يُجْتَلَى
فَالْبَشْرُ لَاحَ عَلَى الْبَطَاحِ	أَوْ مَا تَرَى فَجَرَ الصَّبَاحِ؟
وَسَمِعَتْ حَيَّ عَلَى الْفَلَاحِ	اللَّهُ أَكْبَرُ: مَا لَنَا؟!
هَيَّا بِنَا، هَيَّا بِنَا	لِنَذُودَ عَنْ أَوْطَانِنَا
وَنُعِيدَ مَجْدَ جَدُودِنَا	فَالْمَجْدُ أَفْضَلُ مَقْتَنَى
نَسْعَى لِآدَابٍ عَفَتْ	وَعُلُومِ أَسْلَافٍ مَضَتْ
فَرُبُّوعُهَا قَدْ أَقْفَرَتْ	وَالَّذِينَ يَشْكُو مِنْ ضَنَى!
أَبْنَى الْجَزَائِرِ بِالْعَمَلِ	تَحْظُوا ³³³ بِمَا جَاءَ الْأَوَّلُ
فَمَعِيَ الْجَمِيعُ يَقُولُ ³³²	فَلْتَحْيَا ³³⁴ الْجَزَائِرُ أُمَّنَا!

330. يبدو أنه وقع سقط من كلام هذا الصدر، ولعل الصواب: «لهم مآثر قد أبدعت»
 331. لا يقصد بالعيون الناعسة إلى جمالها، وهي من صفات عيون النساء الجميلات الخفريات، ولكنه يقصد بها إلى المعنى العامي، بمعنى الغفلة والذهول عما يجري من حولها، والدليل على ذلك، هو ما بعده.
 332. يوجد، حتما، سقط في كلام هذا المصراع الذي يحتاج إلى «سبب» لكي يقوم.
 333. نلاحظ أن الشاعر ارتكب الضرورة في جزم هذا الفعل، حتى كأنه جواب لشرط... فكأنه التمسه في معنى قوله: «بالعمل» الذي كان يريد به إلى: «إن تعملوا... تحظوا...».
 334. ارتكب الشاعر الضرورة الشعرية برفعه المحزوم بلام الأمر.

30. السائح الكبير / محمد الأخضر

(مولود بالعالية، توفرت (ورقة) 1918 ومتوفى بالجزائر 2005)

الشاعر الشيخ محمد الأخضر السائح - الكبير - أحد الوجوه الثقافية المتألقة في الجزائر، بدأ ينشر قصائده الأولى في البصائر الثانية منذ شهر سبتمبر 1948. وغالباً ما كان بدأ ينشر أشعاره قبل ذلك التاريخ، في دوريات وجرائد أخرى، ولكننا لم نلهم بها...

والسائح الكبير من الشعراء القليلين الذين لم يتعلموا على الشيخ ابن باديس على الرغم من معاصرتهم إياه، إذ بمجرد حفظه القرآن الكريم وهو في سنّ العاشرة انتصب لتعليم الصبية القرآن، ثم انتقل سنة 1935 إلى تونس حيث مكث هناك إلى اندلاع الحرب العالمية الثانية، فطُرد من تونس للاشتباه في نشاطه الوطني، فعاد أدراجه إلى مسقط رأسه حيث أسس مجموعة من المثقفين مدرستين اثنتين لتعليم العربية ومبادئ العلم. ثم لم يلبث أن اتصل بالشاعر محمد العيد في باتنة سنة 1948، قبل أن ينتقل سنة 1952 إلى مدينة الجزائر. وفيها بدأ يشتغل ببعض الأعمال الإعلامية في الإذاعة. وتابع بعض تلك الأنشطة في عهد الاستقلال حيث عُرف ببرنامج «ألوان» الذي كان يذاع يومياً، من الإذاعة الوطنية، بين منتصف النهار والساعة الواحدة لمدة طويلة...

ولقد أتيح لي أن أسافر مع الشيخ السائح إلى اليمن لحضور مؤتمر اتحاد الأدباء العرب في عدن وصنعاء. وهو شاعر رقيق، وشعره مع ذلك جزل إن شاء أن يكون جزلاً، ورقيق إن شاء أن يكون غنائياً. والشيخ السائح الكبير، لمن كان لا يعرفه شخصياً، هو أحد أكبر أصحاب البديهة الحاضرة، وهو يستطيع أن يكتب القصيدة في دقائق إذا استثير. فقد استفزه مجموعة من شباب الشعراء الجزائريين، وهم اليوم كهول، وقد كنا في طريقنا

إلى مرشد بغداد بالطائرة، فما هو إلا أن سمع منهم بعض الأبيات التي كانت تستفزّه، وإذا هو يطالعنا، بعد دقائق، بأرجوزة تقع في زهاء عشرين بيتاً يردّ عليهم فيها بأقذع مما كتبوا هم، وألذع...! وقد استفزّه في ليلة ما، بفندق الجزائر في عشاء رسمي زمن الحزب الواحد، الشاعر عبد الله حمادي بيت مقذع، فأجابه الشيخ السائح بيت من جنسه بل أقذع وأنكأ، ولذلك لا يمكن إثباته هنا...! وقد زعم لي مراراً أنّه هجا موظفي الإذاعة الوطنية في أرجوزة أطلق عليها ألفية الإذاعة، وقد أسمعني منها وطائفة من المثقفين في وهران سنة 1975 أبياتاً جميلة طريفة، ولكنه كفّ حين بلغ الطابق الرابع، مخافة أن يمسّ المسؤولين من الأكابر فيدخل في المحظور...! غير أن كلّ من يسمع هجاءه فيه لا يغضب منه لسنّه وظرفه، وطيب قلبه.

والحقّ أنّي لو أرسل هذا القلم على سجيّته ليحكّي طرائف الشيخ السائح، وما اتّفق له في علاقاته مع الناس لطال الحديث، ولاستحال مجرى الكلام إلى شأن آخر نحن عنه، هنا، راغبون...

تستميز السيرة الشعريّة للسائح الكبير (كما ألف الأدباء الجزائريون أن يُطلقوا عليه من باب التمييز بينه وبينه السائح الصغير، أو «ملاعق») أنّه عاصر شعراء عهد الاستعمار، وشعراء ثورة التحرير، ثم شعراء عهد الاستقلال. فهو مثل مفديّ زكرياء، ومحمد العيد، وأحمد معاش، وأحمد سحنون مثلاً...

كما يستميز المسار الشعريّ لمحمد الأخضر السائح (الكبير) بتناول الموضوعات اليوميّة والاجتماعيّة والوطنية والهزليّة الطريفة ووصف الطبيعة أيضاً. وقد غنّيت مجموعة من قصائده الجميلة إذ كتب كثيراً من الأناشيد الوطنية، والأغاني، والأوبريتات التي لا تبرح تغنّى إلى يومنا هذا في الجزائر. ولقد اشتمل ديوانه «همسات وصرخات» على أطراف صالحة من القصائد العموديّة التي عاجلت جملة من الموضوعات أهمّها ما ذكرنا في مطلع هذه

الفقرة. ومما يؤسف له حقاً أن هناك كثيراً من أشعار السائح الكبير الجميلة لم ينشرها تحرّجاً وتحفظاً؛ ومنها بعض المُلادّعات مع شعراء آخرين شباب، وغير شباب. ومنها أيضاً ألفيته التي هجا فيها موظفي الإذاعة والتلفزة الجزائرية فنال كل موظف منه حقه من الهجاء البريء الذي لم يكن يريد منه، في الحقيقة، إلاّ الملاطفة والمداعبة اللتين جُبِلَ عليهما. ولو نشر كل تلك الأشعار لكان أهجى من الخطيئة. ولكن الأدب الجزائري ابتلي بما ابتلي به من مثل هذا التحرّج فضاغ علينا منه أطراف كثيرة لعلّها أن تكون أجمل من المنشور. ذلك بأن هذه السيرة لا تقتصر على السائح وحده؛ ولكنها تمتدّ إلى أدباء جزائريين آخرين من العمودي، إلى الإبراهيمي، إلى أحمد حمدي الذي هجا مجموعة من الأدباء والمفكرين الجزائريين المعاصرين؛ ولكنه، لم يشأ، هو أيضاً، أن ينشر تلك الأشعار، وظلّ مؤثراً إنشادها في المجالس الأدبية الخاصة من باب الدّعابة والفكاهة...

وإنّ مما يتفرّد به السائح الكبير عن بقية الشعراء الجزائريين المعاصرين، وخصوصاً في الأعوام السبعين والثمانين، هو أنّه كتب كلمات كثيرة لأغانٍ وطنية، كما كتب بعض الأوبريّهات بمناسبة وطنية أيضاً كبيرة...

ونودّ أن نتقيّ له أبياتاً من قصيدة، كتبها في مدينة باتنة، ونحسبها الأولى التي تنشر في جريدة البصائر الثانية سنة 1948. ويخيّل إلينا أن السائح إنّما كتب هذه القصيدة ليرى رأي الشاعر الكبير محمد العيد فيها... كما أنّ هذه القصيدة مما لم يشتمل عليه ديوانه «همسات وصرخات». وقد نُشرت بعنوان: «وحي الأسى: مُهداة إلى صديق قديم».

غير ثني الخطوب والآلام
رحمة الله عنه عهداً تولي
لم تبق مني ولا منه شيئاً
فكأن الحياة فيه خيال
لاح كالبرق خاطفاً وتوارى
يا خليلي وقد جفوتك دهرأ
ما تناسيت واجباتي ولكن
أنا طلقت في الحياة سروري
وهجرت الرياض والغاب والوا
وكرهت الصباح يُشرق وضأ
وجفاني البكا يروح عني
وتساوت لدي أضداد هذا الك
والضحى المشرق الجميل وهذا ال
والسكون الحبيب والصخب الها
ونسيت التغريد حتى كأني
وتركت القريض مالي وللشع
ودواتي حطمتها ويراعي
أنا أهوى وأعشق العيش لكن
وأحب السرور لكن نقيأ
وأودّ الفناء كالطير حرأ
وأريد الحياة صفواً ولكن

فعلى عهدي القديم السلام
وزماناً كآله أحلام
حادثات الزمان والآيام
وكأن الحياة فيه منام
حجبت زوابع وظلام (...)
لا تلمني فإني لا ألام
لظروف دعت لها أحكام
وابتهاجي، ولم يعد لي هيام
دي، ولم يخل لي هناك مقام
حأ وأغراني بالجلال الظلام
وجفاني، من قبله، الابتسام
ون والفوضى حوله والنظام
ليل والصحو في السما³³⁵ والغمام
ئج، والدينا كلها والأنام
لم تهزّ الوجود لي أنغام
ر، ولا وحي لي ولا إلهام
ما تفيد الدواة والأقلام؟
ومحيأة مشرق بسام
لم تكدره بالأذى الآلام
لم تقيدني هذه الأحكام
يستحيل الصفا بها، والتّمَام³³⁶

335. كُتِبَتْ في البصائر، مصدر نشرها، «السما» بالهمز، وهو شأن يُفْضَى إلى كسر الإبقاء.

336. السائح الكبير، البصائر الثانية، ع. 50 في 20 سبتمبر 1948 ص. 6، عمودان: 1-2.

ونلاحظ أن السائح الكبير في هذه القصيدة يحاول أن يشتغل على اللغة أكثر من اشتغاله على الشعر، وأن اللغة الشعرية لم تكن قد استطاعت له بعد؛ وذلك من خلال اصطناع جملة من الألفاظ في غير محلها مثل قوله: «وأود الغناء كالطير حرّاً». فقوله: «وأود» بالقياس إلى ما بعده هو قلق في مقامه. كما ألفينا السائح ينجح لاصطناع شيء من الجناس والغريب كما في المصراع الأول من قوله الذي لم ننتقهِ من القصيدة المثبتة:

أضَ رَوْضِي، وَغَاض، وَيَحِي، مَعِينِي فَعَلَى نَفْسِي يَا خَلِيل، السَّلَامُ

والذي يعود إلى ديوانه «همسات وصرخات» يتخلص منه جملة أحكام وصفية لشعر السائح، منها:

1. لم يكد يصطنع هذا الشاعر البحور الفخمة كالطويل مثلاً في عامة أشعاره، بل كان يميل إلى الإيقاعات الخفيفة القصيرة؛

2. أنه أتى على معظم المناسبات يصفها أو يتغنى بها، حزيناً كانت أو سارّة، كوصفه الربيع والترحيب به، وكتمجيد ذكريات رجالات ماتوا بأجسادهم، وظلّوا أحياء بأعمالهم مثل تمجيد ذكريات وفاة ابن باديس، والإبراهيمي، والأمير عبد القادر، والعقاد، وسوائهم؛

3. أن لغة السائح الشعرية تطوّرت نحو الأمثل كثيراً، كلما تقدّمت به الأيام، على عكس اللغة الشعرية التي لاحظناها في القصيدة التي أثبتناها له، وهي من أولى ما كتب... مع ما نلاحظ من أن لغته الشعرية تميل إلى الرقة والشفافة أكثر مما تجنح للجزالة والفخامة؛

4. لا يخلو شعر السائح من صور شعرية تجعله خفيفاً في النفس، برّداً على القلب، كما يمكن استخلاص ذلك من بعض قصيدته في وصف الربيع:

هاته كالربيع في ألوانه
موسم الشعر قد أظلك فاهتف
مسح الكون مقلتيه وعادت
وأفاقت من نومها هضبات
ومشى بالسرور في كل شيء
في الرياض الغناء، في الزهر الضاحك
في الطيور الطراب تصدح في
كل شيء حتى الجماد يغني
فابعث الشعر كالتغريد واهتف
صغته من هذه الزهور وصغتها
لك في كل منظر ألف نبع
تتحدى القريض في الحسن حتى
صاغها الله في الربيع ولكن
هو فصل الحياة والحب...

كل شيء مجبب في أوانه
«مرحبا بالربيع في ريعانه»
نظرات الصبا إلى أجفانه
مسها موسم الهوى ببنانه
في وهاد الحمى، وفي كُثبانه
فيها، في السهل، في وديانه
أغصانها، في الفراش، في طيرانه
هائما كالطيور في ألحانه
هاهنا في زمانه ومكانه
من تقاطيعه، ومن أوزانه
للقوافي من دُرّه وجُمانه
لا تبالي بلفظه وبيانه
أي شخص يصوغها بلسانه؟
لولا لظل الوجود في أكفانه!³³⁷

صدر له بالإضافة إلى «همسات وصرخات» وهو أشهر دواوينه،
دواوين أخرى، هي: «جمر ورماد»، الجزائر، 1981، و«أناشيد النصر»،
الجزائر، 1983؛ و«إسلاميات»، الجزائر، 1984؛ و«بقايا وأوشال»، الجزائر،
1987؛ و«الراعي وحكاية ثورة»، الجزائر، 1988. وديوان للأطفال صدر
بالجزائر، عام 1985.

337. السائحي، همسات وصرخات، ص. 44. ونُشرت القصيدة في سنة 1953.
وقد صدر له، بالإضافة إلى «همسات وصرخات» وهو أشهر دواوينه، دواوين أخرى، هي: «جمر
ورماد»، الجزائر، 1981، و«أناشيد النصر»، الجزائر، 1983؛ و«إسلاميات»، الجزائر، 1984؛ و«بقايا
وأوشال»، الجزائر، 1987؛ و«الراعي وحكاية ثورة»، الجزائر، 1988. وديوان للأطفال صدر بالجزائر، عام
1985. ك/أ صدر له كتاب طريف بعنوان: «ألوان بلا تلوين».

31. السائح/ محمد الأخضر عبد القادر (الصغير) (مولود بالعالية، دائرة توفرت، 1933)

تتلمذ على ابن عمّه الشيخ السائح الكبير بمدينة باتنة. التحق بالزيتونة عام 1949 من حيث نال شهادة التحصيل سنة 1956. وقد بدأ يكتب في الصحافة التونسية منذ سنة 1953. ثم التحق بجامعة الجزائر في عهد الاستقلال من حيث نال إجازة الليسانس في الآداب، وذلك عام 1969.³³⁸

وقد ظلّ محمد الأخضر عبد القادر السائح يتكئ في كتابة شعره على شيء من مضامين المرحلة الثانية، مع محاولة طرّق موضوعات أخرى إنسانية وعاطفية ويومية وتحرّرية معاً. ولقد ظل يكتب الشعر انطلاقاً من بداية عهد الاستقلال؛ فهو قد عاصر شعراء السبعين كما عاصر من جاء بعدهم، إلى اليوم. ولكننا صنفناه في فترة السبعينيات، لأنّ جذوة الشعر لديه في تلك الفترة ربما كانت أشدّ توهجاً، ثمّ لأنّها الفترة التي ظهر فيها أمره بين الشعراء؛ ثمّ لأننا مضطرون إلى محاولة تصنيف هؤلاء الشعراء زمنياً وفتياً؛ فكان لا مناص من هذا التصنيف، ولو على علته.

ويعد السائح الصغير من الشعراء المُكثرين. ونعرض في هذا المجاز العَجَل لبعض قصائد ديوانه: «واحة الهوى»³³⁹ الذي نذكر من عناوينها:

- ملاعب الصبّا؛
- حوار؛
- موشح؛
- الدّنان الفارغة؛
- وجدت ملاكي؛

338. استقينا هذه المعلومات من الترجمة التي عقدها لنفسه في آخر ديوانه: «الكهوف المضبّة»، ص. 173.

174، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971.

339. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985. ويقع هذا الديوان في 94 صفحة من القطع الصغير (ط 2). ويشتمل على 21 قصيدة كتب معظمها عن مدن مغربية زارها مثل الدار البيضاء، ووجدة، وفاس، ومكناس، وطنجة، وتطوان، والرباط...

- جمال الصّباح؛
- انتظار جميلة؛
- نحن، من نحن؟
- أحبك، إلخ.

ويمكن أن نثبت نصّ مقطّعة من قصائد هذا الديوان وعنوانها: «أحبك» :

أحبك سكرى براح الغرام أحبك سكرى الهوى والمدام
أحبك لحنا عميقا، عميقا أحسّ صداه وراء العظام
أحبك نبع اشتها، وفيض حنان يزيد احتراقي ضرام
أحبك حبا جديدا، يذوب اشتياقا، ويصحو صريع هيام
أحبك في كل حين، وفي كل لون وفي كل شكل حرام
فأنت هواي إذا ما أردت هوى يستفزّ عصيّ الغرام

إنّا نلاحظ ونحن نقرأ هذه المقطّعة أنّ فيها شيئا من الشعر الجميل، ولكنها لا تخلو أيضا من شيء من النظميّة الباردة. كما أن النصّ اضطرّ إلى استعمال ضرورات شعريّة ما كان من المفروض الوقوع فيها ما دام الأمر لا يتمحّض إلا لمقطّعة قصيرة لا يتجاوز عدد أبياتها ستّة؛ وذلك كما في قوله:

«يزيد احتراقي ضرام»؛
«ويصحو صريع هيام».

إنّ السائحيّ الصغير لا يُعنى كثيرا بصناعة صورته، وتشقيفها؛ بل كأنّه ينجح إلى كتابة الشعر بشيء من السليقة والطّبع، دون البحث المُعْتنى عن التجويد والتصنيع، والتشكيل والتكثيف. وقد لاحظنا ذلك من خلال قراءتنا لهذه المقطّعة التي أثبتناها هنا؛ فقله:

أحبك حبا جديدا، يذوب اشتياقا، ويصحو صريع هيام

لا يخلو آخر عجزه من نظميّة لم تأت إلا لإقامة القافية. ثمّ إنّ اصطناع «ويصحو» كان كأنّه يفترض وجود ما يقابله قبله، ليتقابل معه. أمّا أن يقابل «ويصحو» قوله: «يذوب» فلا نرى كيف يقوم هذا المعنى ويتلقّاه الوهم

فيستمتع به... فجمال اللغة الشعرية هو أسرُ ما في الشعر، وهو الذي يشكّل شعرية القصيدة فيرقى بها من النسيج النثري، أو النظمي، الفجّ إلى آفاق الشعرية الآسرة للقلوب، الآخذة بالألباب.

غير أن هناك قصائد ربما تكون أجمل من هذا النموذج الذي جئنا عليه، ومنها قصيدة «واحة اللقاء» التي من شعرها:

التقينا
صدفة في واحة الدنيا
مع اللحن الشُّرود
فبكينا
للضّيا ع المرّ
في ليل الأسي
عبر الشُّرود
أين كنّا
قبل لقيانا
على الدّرب
نشيداً للوجود؟
لم نكن ندري وجودا
لم يكن
ظنك ظني
عند ما انشقّ الحجاب
فرأينا لوحات
ما احتواها
منذ آماذ، كتاب³⁴⁰

وإنّا لا ندري لم قطع الشاعر كتابة هذه الأسطار التي تمثّل في حقيقتها، كلّها، خمسة أبيات؟ فهل كان ذلك من أجل تضخيم حجم القصيدة؟ أو كان من أجل ملازمة الحداثة الشعرية التي يصعب التماسها في مثل هذا النص؟

وأيّ ما يكن الشأن، فإنّ الذي يمكن أن يلاحظ أنّ شعر السائح الصغير قليل الصور، ويتّسم بالمباشرة. وهي صفة قد تنصرف، في الحقيقة، إلى أشعار أخرى، لشعراء جزائريين معاصرين له، آخرين؛ ولكنهم من حسن الحظّ قليل.

وقد يكتب السائح الصغير شعر التفعيلة أيضاً كما في قوله من قصيدة له بعنوان: «جراح»، وهي من ديوان «الكهوف المضيفة»:

وتلك الجراح
بما ذا تسيل؟
بما ذا تفوح؟
بماء الصديد صدأ³⁴¹ ألم الجائعين
ودمع حبيس على عرق الكادحين
وكانت تفوح، العفونة دوماً تفوح
على الأرض في الكوخ
بل في القصور
ولا شيء إلا الجراح
جراح من المرض القاتل
ألست تراها... دماء وقيحاً ونفساً ذبيح
تحشرج كالراحل
ولا شيء إلا الجراح³⁴².

341. إنّنا نعجب من أمر الأدباء الجزائريين الذين هم كثيراً ما يتساهلون في شأن لغتهم فيكتبونها كيفما اتفق، فالفطّيع لديهم «فضيع» (ابن هدوقة مثلاً في إحدى مجموعتيه القصصيتين)؛ والعذّي لديهم «عدا»...؛ والعذّي لدى السائح الصغير «صدأ»، مع أنّ العذّي في المعاجم العربية بكلّ معانيه الكثيرة لا يكتب إلا بالألف المقصورة.

342. السائح الصغير، الكهوف المضيفة، ص. 53-54، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971؛ ذلك، وقد صدر للسائح الصغير من الدواوين الشعرية حتى الآن: «ألوان من الجزائر»، الجزائر، 1968؛ «الكهوف المضيفة»، الجزائر، 1971؛ «ألحان من قلبي»، الجزائر، 1971؛ «واحة الهوى»، الجزائر، 1972؛ «أغنيات أوراسية»، الجزائر، 1979؛ «بكاء بلا دموع»، الجزائر، 1980؛ «من عمق الجرح يا فلسطين»، الجزائر، 1982؛ «اقرأ كتابك أيها العربي»، الجزائر، 1985؛ «نحن الأطفال»، الجزائر، 1989.

32. السنوسي الزاهري/ محمد الهادي

(مولود بليانة عام 1900 ومتوفى في الجزائر عام 1974)

ربما يكون من الملائم، أو من البرّ بهذا الرجل الكبير، أن نُقرّ بفضلِه العظيم على الشعر الجزائري الحديث في الربيع الأوّل من القرن العشرين؛ فلولاهُ لكان ضاع علينا شعر كثير؛ ولكانت أسماء غيّبت من سجل التاريخ تغييباً، ولما كانت ذُكرت ذكراً. فإليه يعود الفضل، كل الفضل، في جمع أشعار أكثر من عشرين شاعراً جزائرياً في فترة مظلمة من تاريخ الجزائر على عهد الاستعمار الفرنسي.

ولعلّ الأمثل من جمع هذه النصوص الشعرية نفسها أن فكرة الرجل قامت على أن يكتب كل شاعر ترجمة حياته بقلمه، فكانت أعظم فائدة لم يستطع أحد منا النهوض بها في عهدنا هذا، وكأننا نعرف كل شيء عن بعضنا بعض، من حيث لا ديار، في الحقيقة، يعرف كبير شيء عن الآخر في هذا الوطن الكبير العزيز. فالأدباء الجزائريون قلما يتلاقون، وهم إن تلاقوا لا يكادون يتحدثون عن حميميات حياتهم لبعضهم بعض؛ وإذن، فما أولى لنا أن نهض ببعض ما نهض به السنوسي منذ قريب من ثمانين عاماً؛ فالظروف الثقافية لا تبرح مشابهة، أو تكاد، لعهدِه!... إذ ليس لنا مجلات أدبية متخصصة، ولا صفحات ثقافية في صحفنا الوطنية مهمة، بل إن دار لقمان الثقافية لا تبرح على حالها من الإجداب والإمحال...

وإذن، فمحمد الهادي السنوسي الزاهري ليس كأبي من الشعراء الجزائريين من حيث هذا الفضل التاريخي الذي استأثر به؛ بله قدرته على كتابة الشعر ونقده وتذوقه.³⁴³ وكان الشاعر قبل أن يتفرغ لإصدار كتابه مندوبا لجريدة «المنتقد»، ثم «الشهاب»، بعد تعطيل «المنتقد» التي لم يصدر منها سوى ثمانية عشر عدداً. وهي الجريدة التي يرى عنها السنوسي، على غير ما هو مشهور بين الناس، أن نخبة من المثقفين بقسنطينة أطلقت على نفسها «الشبيبة الجزائرية».

343. المصدر الأوّل لحياة الصبا للشاعر محمد الهادي السنوسي يمثل فيما كتب بقلمه في كتابه شعراء الجزائر في العصر الحاضر الذي من تواضعه جعل اسمه آخر الشعراء المذكورين في الجزء الأوّل، 1. 184-188.

هي التي أصدرتها³⁴⁴ (في حين أن الذي اشتهر بين الناس هو أن عبد الحميد بن باديس هو الذي أصدرها). وقد كان الشاعر حاول أن يسافر إلى مصر عام 1923 فامتطى الباخرة في ميناء سكيكدة، غير أنه فوجئ برجال الشرطة الاستعمارية يقبضون عليه ويُعيدونه إلى اليايسة بحجة أن من بيده أمره بقسنطينة طلب أن يكون ذلك!...³⁴⁵ ونحن نحمد الله تعالى، حمداً كثيراً، على أن ذلك السفر لم يتم، إذن لكان تاريخ الشعر الجزائري حُرِمَ من هذا الكثر الثمين الذي أشرف عليه السنوسي فتركه بين أيدي النقاد والمؤرخين ذخيرة أدبية جميلة ومفيدة معاً.

وكان الشاعر ينشر في مجلة «الشهاب» بشيء من الانتظام. ومن القصائد التي قالها عام خمسة وعشرين وتسعمائة وألف قصيدة كتبها بلسان حال جريدة «المنتقد» القسنطينية في أيام التشريق لعيد الأضحى التي صدرت فيها، وهي تحاطب الشعب الجزائري. يقول السنوسي في بعضها، وهي طويلة تقع في تسعة وثلاثين بيتاً:

<p>أتيتك للبشرى قها لإقبالي وخل الكرى وات النسيم على الرُّبِّي فمن روضة فيها الأزاهر غضة فما أنس من الأشياء لا أنس ضحوة إليكم بني القطر العزيز تحية فأنتم لهذا العيد من خير أمة فلله والشبان والشيب والحمى وللشعب أبغي رشده ورقيه ثقوا، معشر الأحرار، مني بجانب هَبُونِي يَراعاً يبعث أليت في البلى على اللغة الفصحى وإعلاء شأنها أهبت بشبان الجزائر كلهم فمنهم ولوع بالمعارف مفرم وما لي نوايا غير تأليف نشأة وإني على نهج الحقيقة دائب يعززه الأعقاب أن جدّ جدّهم وما مُخلد الأبطال إلا جهودهم</p>	<p>وكبر على التشريق تكبير إجلال بكوراً ففي رياه مُتَعَشُّ البال ومن ذات غصن في تمائل إدلال أت بشروق العيد والبشر تسعى³⁴⁶ لي ليوم به الآمال في حين إقبال وللوطن المحبوب من خير أنجال تخذت سبل الق مهيع ترحالي جعلت حياة النشر مهبط أعمالي رحيب لذي الإقدام والشرف العالي ويبعث من تحت الجنادل أقبالي وترديد ذكراها أعاقب أشغالي فهم قادة الأفكار، رُكَّابُ أهوال يقدر أعمالي، ويرقب إهلالي تناشد حق الشعب في كل تجوال وما ضربي أن أجعل الحق منوالي ويبنوا عليه الغزّ ذا الأطم العالي وهيهات للواني الخلود، وللسالي³⁴⁷</p>
--	--

344. السنوسي، م.س.، 1. 186.

345. م.س.

ونورد أحياناً ننتقيها من قصيدة أخرى للسنوسي يتحدث فيها عن الفتاة الجزائرية، ويعتز بتطلعها إلى التعلّم والكروع من مناهل المعرفة. وبدل ذلك علي وجود الوعي الفكري المبكر القائم على ضرورة تعليم المرأة إذا أريد حقاً أن يكون المجتمع متكاملًا مستنيرًا. وتقع هذه القصيدة في واحد وثلاثين بيتاً. ونلاحظ عليها كثيراً من التناص مع الشعر العربي القديم جاهلياً وإسلامياً، كما يتكشف لكل قارئ مُلمّ بأشعار مشاهير الشعراء العرب. يقول السنوسي:

أخذتُ قمدًا إلى النهوض الجيـداً	لَمَّا رأتُ علَمَ الإخاءِ معقوداً
ومشتُ تجدد للنبات مودّةً	نحو البنين الطالبين صعوداً
بنتٌ تمتُّ إلى العروبة نسبةً	حسناً تُخجل في الجمال الفيدا
تفتّر عن بردٍ إذا أبصرته	أبصرتُ منه اللؤلؤ المنضوداً
من أنت؟ قالت: إني عربيّة	أعتامُ بينكمُ الفتى الصنديدا
طوّفتُ في شرق البلاد وغربها	حتّى نُزّلت المنزل الحموداً
بلغ من الفتيات فيان الحمى	شعراً يخرّ له الشبابُ سجوداً
ربّوا صغاركم على تاريخهم	ذكراهم تشفي الفقى المَفْؤوداً
وتريكم تلك العصورَ وأهلها	وتريكم مجداً هناك مجيـداً
تاريخكم هو الذي يُعطيكُم	درساً بليغاً صالحاً ومفيداً ³⁴⁸

ونلاحظ أن الشاعر، هنا، يركّز تركيزاً بادياً على أهمية الثقافة التاريخية، وقد رأيت بعض الناس لا يومئ إلى مثل هذا السبق لهذا الشاعر المنسي، ويعزو الدعوة إلى معرفة التاريخ إلى بعض الكتاب الصغار المعاصرين!...

346. كذا ورد بالأصل، والبشر لفظ مذكّر. وكان الشاعر أراد إلى معنى البشري.

347. محمد الهادي السنوسي، م.م.س.، 1. 191-195.

348. م.م.س.، 1. 195-197.

وللشاعر محمد الهادي السنوسي أشعار أخرى في كتابه «شعراء الجزائر في العصر الحاضر».³⁴⁹ ومن القصائد التي وقعنا عليها، خارج أشعاره الواردة في كتابه الآنف الذكر، قصيدة كافية جميلة تتبجّس عاطفة حبّ الوطن، وتتغنّى بجماله العظيم. وقد نشرها بمجلة «الشهاب» الباديسية عام 1930. وقد كتبها بمدينة وهران تحت عنوان: «بلادي»، يقول في بعضها:

أحبك يا بلادي في بهائك	وفيما قد رأيت على وطائك
بهاؤك في الفؤاد أراه نوراً	تجلى للبصائر في سمائك
هواؤك مبعث الأرواح فينا	فروح حياة جسمي في هوائك
ظمت فلم أجد في الماء رياً	إلى أن جاءني الساقى بمائك
يذكّرني جمال الغيد وجدي	فأبصر ذكرياتي في روائك
وأعياني التعرّف للعذارى	وفاء، فأنتهيت إلى وفائك
أداري في المحبة مدّعيتها	لأن مني المقيم في خبائك
وهل تركت يد الفنان وصفاً	ولم تجعله عيناً في طبائك
فكم ورداً جنيت عليه شوكاً	ووردك في الجوانح غير شائك
يمينا، لست أفجر في عيني،	لتربك ذا أجل من الأرائك
برئت من الولاء مدى حياتي	وأني لست أبرأ من ولائك ³⁵⁰

يبقى أن ندعو الباحثين من الشباب إلى التنقيب عن أشعاره في الجرائد والمجلات الوطنية من أجل جمعها أولاً، ثم دراستها وتحليلها آخرأ.

349. ينظر م.س.، 1. 188-200.

350. محمد الهادي السنوسي، في الشهاب، قسنطينة، ج.3، م.6، أبريل 1930، ص. 176-177. كما نشر له مؤيد صلاح العقبي قصيدتين اثنتين إحداهما وهي طويلة تقع في خمسة وسبعين بيتاً بعنوان: «الثائر»، وهي من أجمل أشعار الثورة الجزائرية. وهو يختم وصف هذا الثائر العظيم بعد استشهاده في حنة النعيم يتنعم بالسعادة الأبدية، قائلاً:

انظره مهتز الجوانب رافلاً
في حلة من زينة الأعلام
عنت بلابله على استقلاله
بنشيدة في أعذب الألحان
ينظر الهادي السنوسي، في الثورة في الأدب الجزائري، ص. 21-25.

33. الشبوكي / محمد

(مولود بالشرية 1915 ومتوفى في تبسة عام 2005)

ولد محمد الشبوكي في بلدة الشريعة، وهي مركز قبيلة النمامشة الكبيرة، الواقعة في ولاية تبسة. والشبوكي نسبة غير قياسية إلى قبيلة الشبايكية إلى حيث انتمائه القبلي الأول. ففيها نشأ وحفظ القرآن الكريم. ثم انتقل في أوائل الأعوام الثلاثين من القرن العشرين إلى الجنوب التونسي³⁵¹ من أجل الإلمام بالعلوم الأوليّة في الفقه والعربية. والتحق بالزيتونة عام 1934، وتخرج فيها بدرجة التحصيل سنة 1942.

آب على إثر ذلك إلى الجزائر فنشط في جمعية العلماء معلماً في مدارسها، ومسؤولاً في تنظيمها. وحين اندلعت ثورة التحرير انخرط فيها، وألقي عليه القبض حيث ظلّ في السجون الاستعمارية إلى مارس 1962. في سنة 1987 انتخب عضواً في المجلس الشعبي الوطني (البرلمان الجزائري)، ورأس الجلسة الأولى للبرلمان الخاصة بانتخاب رئيس البرلمان بحكم أنه كان أكبر أعضائه سناً، كما تنصّ على ذلك اللوائح الداخلية لهذه الهيئة السيادية.

أعظم أعماله وأشهرها قصيدته الجميلة التي أصبحت فيما بعد يُتغنى بها في كلّ نادٍ من الجزائر وهي: «جزائرنا، يا بلاد الجدد»، والتي نورد فيما يأتي بعضها:

351. أمّا السائح، (روحي لكم، ص. 105) فقد زعم أن الشبوكي ذهب إلى الجريد، وأمّا أصحاب موسوعة الشعر الجزائري (ص. 560) فذهبوا إلى أنه إنما يَمّ نقطة، فهما يتفقان على قصيدة جنود البلد وهو تونس، ويختلفان في تحديد المدينة. وعلى أن عثمان سعدي (جريدة الشروق، في 30 يونيو 2005، ص. 11) ذهب إلى أن الشبوكي قصد مدينة نقطة، فيكون ذلك هو الوجه الصحيح للواحة التي تغصها طلباً للعلم؛ لأن عثمان سعدي بحكم سنه، وبحكم انتمائه إلى الجهة هو حجة في هذا.

جزائرنا يا بلاد الجدود
ففيك، برغم العدى، سنسود
سلاماً، سلاماً جبال البلاد
وفيك عقدنا لواء الجهاد
نفضنا نحطّم عنك القيود
ونصف بالظلم والظالمين
فأنت القلاع لنا والعماد
ومنك زحفنا على الغاصبين
جزائرنا يا بلاد الجدود

وقائعنا قد روت للورى
فأوراس يشهد يوم الوغى
بأنّا صمدنا كأسد الثرى
بأنّا جهزنا على الغاصبين
جزائرنا يا بلاد الجدود

سلوا جيل الجرف عن جيشنا
ويُعلمكن عن مدى بطشنا
يخبركم عن قوى جأشنا
بجيش الزعانفة الآثمين
جزائرنا يا بلاد الجدود

نعاهدكم يا ضحايا الكفاح
ثقوا، يا رفاق، بأنّ النجاح
بأنّا على العهد حتى الفلاح
سنقطف أثماره باسمين

وكأنّ الشبوكي لم يكن يستهويه شيءٌ كالقضايا الوطنية، وثورة فاتح
نوفمبر خصوصاً، ولذلك نجده يمجّد المعركة العظيمة التي وقعت بين جيش
الاستعمار الفرنسي وجيش التحرير سنة 1955، وهي المعركة التي أثنى فيها
أبطال الجزائر في جيش الاحتلال الفرنسي. وهي المعركة التي وقعت في جهة
الشاعر فاهتز لها طرباً، وانتشى لها أريجاً وسروراً، فقال في بعضها:

غنى فأطرب بالآمال شاديننا
وذاغ للسّرّ نشرّ في حواضنا
تحقق الأمل المنشود وانطلقت
الله أكبر لآح الفجر وانبعثت
لبيك يا ثورة الشعب التي زحفت
سلوا الفرنسيين عنا يوم نكتبهم
وكيف فرّت بقاياهم مهشمة
يا وقعة الجرف يا تاريخ ملحمة
وأرشد المدلج الحيران حاديننا
وشاع للحقّ صوت في بواديننا
كتائب النصر من أعلى روايننا
أنغام ثورتنا الكبرى تناجيننا
تطهر الأرض من رجس المناوينا
في الجرف كيف حصدنا منهم ما شينا
وقد أذيقوا من البلوى أفانينا
كانت لثورتنا نصراً وتمكيننا

كفأك جهلاً، فرنسا، أنا عربٌ لسنا نبئتُ على ضيمِ المُهْرِينَا
لله تلك الدماء الزاكيات سقتُ عدوانَ والجرفَ والزرقا ونقرينا
لحن الألى عرف التاريخُ صولتنا منذ القديم، فهل دنا لغازينَا؟
فالأطلس الصامدُ المهروبُ جانبُه بالنصر في حربنا أمسى يهينَا

ونضيف إلى الشبوكي إثبات قصيدة أخرى له يصف فيها حال شاعر
وهو يعايش، مَشَاهِدَ من الطبيعة الساحرة، ويربطها بأمله في الجزائر، وسعادته يوم
يتحقق النصر العظيم، بعنوان: «أمل الشاعر»؛ وذلك تخليداً لوفاته التي نُعيتُ لنا
منذ أسابيع بعد أن كنا حاولنا الاتصال به لكي يوافينا بنبذة من سيرة حياته،
وبنصوص من آخر ما كتب من شعره... لكن وا أسفاه! فجعتنا الفاجعة، فركن
في النفس حسرات، إلى يوم الممات!! يقول الشبوكي:

على شاطئِ الحلم الناعم وفوق رُبَى موجه اللّاطم
يهيم بآماله الكبريات، ويصبو إلى فجرها القادم
ويسكب ألحائه للجمال، ويصفى³⁵⁴ إلى طيره الحائم
ويهتف للنجم أمّا³⁵² تجلّى ضحوكاً على أفقه الغائم
يرى بالسّما³⁵³ بين جمع الأناسي ل ينغم في نايه الباغم
يرى تائهاً في قفار الدهو وهو في الحقّ بالباسم
على شفتيه ابتسام السعيد، وفي قلبه لوعة الواجم
وفي صدره صرخات الطموح، تدفق من قلبه الحالم
مق يشتفي الشعب في كربه؟ ويخلص من خطبه الغاشم
ويطلع في الأفق نجم السّعود، ويأفل نحس الشقا الجائم
ويكتسح النور جيش الظلا م، ويسطو على ظله الآثم
هنالك يحلو انتشاق النسيم على ضفة الجدول الهائم
زيغذبُ للشاعر المستهام نشيد الهوى اللاهب العارم³⁵⁵
فيمرح كالطفل في نشوة على شاطئِ الحلم الناعم

352. كذا بالأصل، وهو تحريف مطبعي صوابه: «لَمّا».

353. كذا بالأصل، وهو سهو مطبعي صوابه: «يرى باسمًا»، ويدلّ عليه ردّ العجز على الصدر...

354. كذا بالأصل، ولم نتبين لها وجهاً من الدلالة في هذا المقام. ولا نستبعد أن يكون فيه تحريف مطبعي

355. محمد الشبوكي، في مؤيد صالح العقبي، الثورة في الأدب الجزائري، ص. 57-58.

لقد كان الشبوكي أحد أكبر المثقفين الوطنيين الذي لم يرتضِ بمجرد القول، ولكنه جاوزه إلى الفعل التضاليّ الكبير. وهذه القصيدة تنضح بتمجيد انتصار مجاهدي جيش التحرير الأشاوس على المحتلّين المعتدين، وهو انتصار كان في أربع معارك أكبرها معركة الجرف العظيمة. ولولا أننا لا نريد أن نختصّ شاعراً أكثر مما نختصّ به آخر، إلّا استثناء، لكننا وقفنا لدى أبيات هذه القصيدة الحماسية محلّتها.

إنّ كلّ ما نطالب به أصدقاء الشاعر محمد الشبوكي وأقاربه أن يعمدوا إلى تمكين أحد الجامعيين من جمع ما لم ينشر من شعره في ديوانه الوحيد،³⁵⁶ لتناوله الرسائل الجامعية فيتصنّف في طبقة أكابر الشعراء الوطنيين.

356. صدر عن المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1995.

34. العقبي / الطيب

(مولود بسيدي عقبة عام 1890 ومتوفى في الجزائر 1960).

ربما يكون الطيب العقبي من أصلب العلماء الإصلاحيين رأياً، وأشدّهم عريكة. ولعلّ تشبّعه بالفكر الإصلاحيّ في المدينة المنورة في صباه الأوّل هو الذي قد يكون جعله لا يخاف في الصّدّع برأيه لومة لائم، وقد سبّب له ذلك كثيراً من العنت، فنفاه الأتراك أثناء الحرب العالميّة الأولى من المدينة إلى الأناضول حيث بقي هنالك مدّة عامين، قبل أن يؤوب إلى الحجاز لدى انتهاء تلك الحرب في أواخر عام 1918.³⁵⁷ ولكنّ الشاعر آب إلى الوطن في رابع مارس من سنة 1920 على الرغم من أنّ الملك الحسين كان عينه مديراً لجريدة «القبلة»، والمطبعة الأميريّة، وأجرى عليه سيلاً من إنعاماته، وذلك ليدبّر شأنًا من الأملاك التي ورثها عن والده... ولكنّه لم يعد إلى الإقامة بالحجاز، واستقرّ أوّل الأمر بيسكرة قبل أن ينتقل إلى مدينة الجزائر فيتخذها له دار الإقامة والثبات إلى نهاية العمر.

ويقول عنه الأستاذ أحمد ابن ذياب: «والأخ العقبي خيرٌ في جملته، مؤمن بأنّ لغيره شأنًا، وأنّ حياته في «قطيعه»، أو في «جمعية العلماء»، مهما تكن الخلافات والحزازات (...). ولكنّ أبوتّه لعشرة أطفال، وصلاته ببعض الأسر الغنيّة بالجزائر العاصمة جعله يُضطرّ إلى «المداراة» حتّى درجة الخوف أحياناً. والولد مجبّنةً مبخلّةً»، كما يقولون.³⁵⁸

357. ينظر الطيب العقبي، ترجمته بقلم، في محمد الهادي السنوسي، م.م.س.، 1. 128، وما قلها، وما بعدها. ينظر أيضا محمد علي ديز، لخصّة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، 2. 104-124.

358. أحمد ابن ذياب، من رسالة خطيّة أرسلها إليّ من مدينة البلدة مكتوبة في 21 فبراير 1977، ص. 1.

ونوّد أن نركّز على جهده الإعلامي، وعلى «إصلاحه» الأولى خصوصاً؛ فقد أسس العقبي جريدة بمدينة بسكرة بعد أن كان اكتسب تجربة إعلامية في إشرافه على جريدة «القبلة» الحجازية بعنوان: «الإصلاح»، وهي السلسلة الأولى. وأصدرها بمدينة بسكرة في يوم الخميس ثامن سبتمبر 1927. وكان يطبع أعدادها الأولى بتونس، ويوزّعها بالجزائر قبل أن يشتري مطبعة من مدينة قسنطينة، فيؤسّسها بمدينة بسكرة. فكانت أول مطبعة عربية تفرس في هذه المدينة التاريخية الجميلة. وقد استقدم لها مصفّفاً من تونس. وزعم علي محمد دبوز أنّها لم تُعَمَّرْ إلا ثلاث سنوات.³⁵⁹ غير أنّنا وقعنا على نصّ في مجلّة «الشّهاب»³⁶⁰ يُثبت أنّ جريدة «الإصلاح» -الأولى- كانت لا تزال تصدر في سنة 1930.

لكنّ أحمد توفيق المدني الذي أصدر «كتاب الجزائر» في سنة إحدى وثلاثين وتسعمائة وألف، يقرّر، لدى حديثه عن الصحافة الوطنية العربية اللّسان في الجزائر، أنّ «الإصلاح» -الأولى- كانت توقّفت حين يقول: «وتعطّل الإصلاح في ساعة تؤكّد الحاجة إليه، وشدة الاعتماد عليه».³⁶¹ كما يذكر المدني أيضاً أنّ جريدة «الإصلاح» -الأولى- توقّفت عاماً كاملاً بقرار من السّلطات الاستعمارية في الجزائر حيث رفضت أن تُطبع بتونس؛³⁶² فاضطرّ العقبي إلى تأسيس مطبعة عربية ببسكرة.

فلعلّ النصّ الذي نقلته «الشّهاب» في يناير 1930 كانت نقلته من آخر عدد صدر في نهاية تسع وعشرين وتسعمائة وألف، افتراضاً. وبيعض

359. انظر دبوز، م.م.س.، 2. 111، 112؛ والمدني، م.م.س.، ص. 347؛ ومروة، م.م.س.، ص. 396؛ وصالح خرفي، المجاهد الثقافي، ع. 16 أكتوبر 1970، ص. 51؛ وعبد الرحمن الغريب، المجاهد الأسبوعي، ع. 3888، في 8.10.1967، ص. 23.
360. انظر ج. 12. م. 6. يناير 1930.
361. كتاب الجزائر، ص. 347، ط. 2.
362. م.م.س.، ص. 34، ط. 2.

ذلك قد تكون الإصلاح عاشت، فعلاً، ثلاث سنوات فقط. ويذكر الدكتور محمد ناصر أن الإصلاح الأولى توقفت في 25 سبتمبر 1930.³⁶³

ذلك، وإن من بين كتّابها نذكر الأمين العمودي، ومحمد العيد آل خليفة، ومحمد خير الدين، ومحمد السعيد الزاهري، ومبارك بن محمد الملي، وأحمد توفيق المدني.³⁶⁴

وكانت الإصلاح ذات اتجاهٍ إصلاحٍ شديد اللهجة، قوي الاقتناع بوجود قيام الحركة الإصلاحية في الجزائر؛ وقد يدل على ذلك الأفلام المرموقة التي كانت تكتب فيها. ويزعم الشيخ دبور أنها مهّدت لقيام جمعية العلماء،³⁶⁵ وهو الذي كان يعلم من أمر فكرة جمعية الإخاء ما يعلم...

وقد توقفت الإصلاح عام 1930 حيث أصدر الطيب العقبي من بعد إصلاحاً ثانية.³⁶⁶

والحق أننا ركزنا على الوظيفة الإعلامية في حياة العقبي لُنثبت بطريقة ضمنية أنه لم يكن شاعراً كبيراً، ولكنه كان كاتباً إصلاحياً متألقاً، وخطيباً مفوهاً. وهو الذي كان مسؤولاً عن المنطقة الوسطى من الجزائر لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين حيث كان ثالث شخصية فيها بعد ابن باديس والإبراهيمي... ولذلك كان ثالث ثلاثة من جمعية العلماء ممن تقصّدوا باريس فيما عُرف في تاريخ الحركة الوطنية تحت عنوان: «المؤتمر الإسلامي الجزائري» عام 1936 مع ابن باديس والإبراهيمي لمقابلة المسؤولين الفرنسيين المركزيين ومفاوضتهم في حقوق الأمة الجزائرية، ولكن هيهات! فما استُلب غلاباً، لا يُسترجع إلا غلاباً أيضاً!

363. ناصر، م.م.س.، ص. 91.

364. راجع الشهاب، ج. 12، م. 6. شعبان 1349هـ / يناير 1930؛ والمجاه النقاش، ع. 1، ص. 54 القائد في يونيو 1967.

365. دبور، م.م.س.، 2، 112.

366. ينظر عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، 2، 78 وما بعدها، ثم ص. 105-109.

ولعل أشهر أشعاره التي تقوى فتحلق طوراً، وتضعف فتجرح للنظمية طوراً آخر، هي تلك التي اختارها هو بنفسه، ونُشرت في كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر».³⁶⁷

ولقد ارتبط شعره بقضايا وأحداث تاريخية وإعلامية وسياسية ذات أهمية كبيرة، منها قصيدته التي ربما تعدّ من أجمل شعره، وهي القصيدة التي حثّ فيها جريدة «الجزائر» لمحمد السعيد الزاهري التي ظهرت في صيف عام 1925، ولم يصدر منها إلا ثلاثة أعداد.³⁶⁸ فقد كان الزاهري نشر قصيدة بالعدد الأول من جريدته «الجزائر» تحت عنوان: «الجزائر» تحيي الجزائر»، فردّ الطيب العقبي على قصيدة الزاهري الجميلة على أساس أن القصيدة تنشر في إحدى أعداد جريدة الجزائر الآتية، لكنّ الفرنسيين عطلوها فلم تنشر قصيدة العقبي فيها،³⁶⁹ كما لم تُنشر فيها أيضاً تكميمية لمحمد بن السائح اللقاني. والقصيدة التاريخية العُقبوية وردت بعنوان: «ردّ التحية فرض...». والقصيدة طويلة تقع في واحدٍ وسبعين بيتاً، مطلعها:

حيّ الجزائر ما دامت تحيّا وانفضّ بشعبٍ قضى في جهله حيناً
وآخرها:

تحيا الجزائرُ في عيش منعمةً في ظلّ «دولتنا» آمين، آميناً³⁷⁰

ونورد له قصيدة قصيرة ترتبط بقضية أدبية وطنية حيث كان محمد السعيد الزاهري نشر في جريدته «الجزائر» أولى محاولة قصصية، في تاريخ الأدب الجزائري، تحت عنوان: «فرانسوا والرشيد» يفتد فيها مزاعم

367. نُشر له ما يقرب من عشرة أعمال شعرية بعضها قصائد، وبعضها مقطعات، ينظر شعراء الجزائر، 1. 130-150.

368. ينظر الزاهري، في محمد الهادي السنوسي، م.م.س.، 1. 67.

369. ينظر السنوسي، م.م.س.، 1. 130.

370. تنظر القصيدة بجماديرها في م.م.س.، 1. 130-135.

الفرنسيين من مبدأ المساواة الذي كانوا لا يزالون يزعمونه؛ وأن كلّ الذين كانوا يخضعون للاستعمار الفرنسي هم سواسية كأَسنان المشط، لا فرق بينهم وبين الفرنسيين! فلقد ماتت الشخصية التي تمثّل الوعي الوطني، وهي شخصية رشيد، كمداً؛ فرصد ابن باديس في جريدة «المنتقد» جائزة لأحسن قصيدة ترثي شخصية رشيد، لكنّ جريدة المنتقد التي أعلنت الجائزة عطلها، هي أيضاً، الفرنسيون، كما عطلوا جريدة الجزائر التي نشرت القصّة.³⁷¹ ولا نعرف من الأشعار التي رثت شخصية رشيد إلاّ مقطعة للعيد، وهذه القصيدة التي نُثبتها هنا للطيب العقبي، ونصّها:

مات الرشيدُ شهيد العلم مظلوما	لم نقضه حقّه إذ عاش محروما
قضى ولم يقض من حاجاته وطرا	جنى عليه قضاءً كان محتوما
لهفي عليه طريحا كيف يقتله	شعوره بالذي كان معلوما
غنّى لنا بلبلا في دوح عزتنا	فظنه القوم، من شؤم لهم، بوما
رأيت في فراش الموت منطرحا	يقلب الطرف حتى مات مرحوما
يناشد الكل عدلا ثم يسألهم	عن المساواة لَمّا بات مهضوما
رباه مُرشده شهيماً أخا ثقة	يستخرج السرّ مهما كان مكتوما
يبكي وينعي ³⁷² سينا في دراسته	ما كان أثناءها في السبق مذموما
غدي ³⁷³ لبان علوم ثمّ مات بها	متى على الناس كان العلم مشؤوما؟ ³⁷⁴

والحق أنّ الذي يقرأ «قصّة» الزاهري يفهم بسهولة الإشارات الواردة في قصيدة العقبي.

وقد كان الطيب العقبي ألزم قريحته بأن تقول قصيدة على رأس كلّ سنة، ابتداءً من يوم إيابه إلى أرض الوطن؛ لكن يبدو أنّ الطيب العقبي برّم

371. ينظر السنوسي، م.س.، 1. 23، و عبد الملك مرتاض، في أكثر من موضع، ومن ذلك، فنون النثر الأدبي في الجزائر.

372. كذا بالأصل. والوجه: «نعيّ ينعي»، مثل «سعى يسعى». وكأنّ الشاعر أراد ذلك على الإتيان «يبكي وينعي».

373. كذا بالأصل.

374. العقبي، في السنوسي، م.س.، 1. 136-137.

برماً شديداً من عدم استجابة الناس لبعض الأفكار الإصلاحية التي كان يثبها مكتوبة أو منطوقة في الجزائر، فحمله اليأس من فلجه في غرس ثمرات الإصلاح إلى أن يسأل الله على رأس السنة الخامسة التي أقامها بالجزائر، أن يعيده إلى الحجاز حتى يستريح مما كان يكابده، في قصيدة تغلب عليها النظمية، وتقل فيها الشعرية:

إنّ خمساً من السنين قضينا ها بأرض الجزائر المحرومه
لسنين من العذاب طوال مُحزنات لأهلها مشؤومه
أطل الفكر في الجزائر وانظر هل ترى أمة الهدى المعلومه؟
بل ترى أمة تمان وتُخزي وهي في الحق دائماً مخصومه
أمة جهلت كثيراً وظنّت أنها في الضلال غير مَلومه!
تركت سبل المعالي وهامت بأمور قبيحة مذمومه
ربّ عجل إلى الحجاز مآبا فهي أرض لأمة مرحومه³⁷⁵

ونلاحظ أنّ القافية التي اختيرت لهذه القصيدة تعود معظم ألفاظها إلى القصيدة التي رثى فيها شخصية قصة محمد السعيد الزاهري (رشيد) فقوله: المحرومه، يؤاخي قوله في المقطعة السابقة: «محروما»؛ وقوله في هذه: «المعلومه» يقابل قوله في الأخرى: «معلوما»؛ و«مرحومه» يقابل: «مرحوما»؛ و«مذمومه» يقابل: «مذموما»؛ فكان العقبي كان يتناصّ مع نفسه!

يبقى أن نلاحظ، آخر الأمر، أن لا كتاب «روحي لكم»، ولا العدد الخاص بالشعر الجزائري المعاصر من «آمال» ذكر الطيب العقبي على أنّه من الشعراء، من حيث ذكر من هو أدنى منه بكثير شعرية.

كما نشر العقبي قصيدة كافية الروي عن محاولة اغتيال الشيخ عبد الحميد بن باديس في جريدة الشهاب³⁷⁶ مطلعها:

عبد الحميد التصّر قد وافاك رغم المنافس والذي عاداك³⁷⁷

375. م.س.، 1. 144.

376. الشهاب، قسنطينة، ع. 83، في 10 فبراير 1927.

377. ينظر أيضاً محمد الطاهر فضلاء، الطيب العقبي، وزارة الثقافة، الجزائر، 1984. وينظر بالإضافة إلى ما أحلنا عليه من مصادر، وقد لقي الشيخ عناية هو أهل لها من المترجمين والمؤرخين: دبور، نخبة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، 2. 104-124 (ط. 1، 1971)؛ عادل نويهض، 238-239؛

35. العقفون/ عبد الرحمن

(مولود بوادي الزناتي عام 1908 ومتوفى عام 1995)

كان لي الحظُّ في تعرُّف الأديب الأستاذ عبد الرحمن بن العقفون، شخصياً، زهاء عام 1969 في أوائل عهدي بالبحث في الثقافة الوطنية وأدبها. ولَمَّا كان وكندي في تلك الفترة هو البحث في الأجناس النثرية وحدها، فقد فاتني أن أطلب إليه موافاتي بأشعاره، وهو في الحقيقة لم يفتأني في همه الأدبي من حيث كان شاعراً، ولكن من حيث كان كاتباً ناثراً.

ولقد كان عبد الرحمن العقفون مناضلاً في صفوف حزب الشعب الجزائري، على غير دأب معظم المثقفين الجزائريين في القرن العشرين، ولم يكن منخرطاً في حركة الإصلاح التي كانت تنزعها جمعية العلماء. وقد تعرّض لخن وسجون عدّة مرّات آخرها سنة 1956 حين استطاع أن يفرّ من السجن ويلتحق بالخارج حيث مثل الجزائر بدمشق ثم بعمّان إلى سنة 1964، ثم انتهى أستاذاً للأدب العربي في إحدى ثانويات العاصمة إلى بلغ سنّ التقاعد في سنة 1973.³⁷⁸

من أجل كلّ ذلك وافاني بنصّ رسالتين اثنتين، لا بشعر، إحداها «تتعلّق بحادثة سياسية عامّة»³⁷⁹ وهي إطلاق سراح مجموعة من المناضلين كانوا في سجون فرنسا، فأطلق سراحهم، بعد مجازر الشرق الجزائري في الثمانية الأيام الأولى من شهر مايو سنة 1945، فبعث إليهم يهنئهم بمناسبة ذلك، وقد كان هو نفسه معهم، فأطلق سراحه قبلهم...

378. ينظر السائحي، روعي لكم، ص. 87.

379. من رسالة بعث بها إلى مجموعة من المثقفين السياسيين وقد كتبها في 18 نوفمبر 1945. وأما الرسالة التقديمية التي بعث بها إلينا من مدينة الجزائر فهي مورّخة بثامن وعشرين من فبراير عام 1970.

كما بعث إليّ بنصّ تمثيليّة كان شارك بها في مسابقة نظّمها إذاعة لندن «ونالت رضا لجنة التحكيم» (كما يقول)، وهي بعنوان «زينب الفتاة» (وكان يقصد بها فرنسا، فيما يذكر ذلك هو نفسه)، وتقع في تسع عشرة صفحة، وهي مكتوبة بخطّ يده. وهي تحمل تاريخ 22 فبراير 1947.

وعبد الرحمن العفّون كاتب أكثر منه شاعراً، والآية على ذلك أنّه كتب أكثر من عمل سرديّ مثل: «زينب الفتاة»، وهي مسرحيّة مخطوطة بمكتبتنا، و«من وراء القضبان»³⁸⁰، و«القول الفصل، في تحديد النسل»³⁸¹. كما صدر له «تاريخ الكفاح القوميّ والسياسي من خلال مذكرات معاصر» وهو في ثلاثة أجزاء.³⁸² في حين لم يصدر له بمقابل ذلك إلاّ ديوان شعر واحد بعنوان: «أطوار».³⁸³

وجننا بكلّ ذلك لنثبت أنّ عبد الرحمن العفّون لم يكن يهتم بالكتابة الشعرية إلاّ في الدرجة الأخيرة، وإلاّ فما لنا نجده يترك أربعة أعمال على الأقلّ نثرية، من حيث لم يترك إلاّ ديواناً واحداً. في حين أنّ محمدا العيد آل خليفة لم يترك كتاباً واحداً نثرياً، بل ضمّن كلّ مشاعره وآرائه وأفكاره قصائد شعرية، فمثل هذا هو الذي يجب أن يطلق عليه الناس لقب «شاعر».

وأياً ما يكن الشأن، فإنّ عبد الرحمن العفّون ما دام ترك ديواناً واحداً، فنحن ندرجه في قائمة شعراء القرن العشرين بحكم المعيار الذي اتخذناه قاعدة نعود إليها في تحديد الأدباء الشعراء، من غير الشعراء، في عامّة الأطوار في هذا العمل.

380. صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1969.

381. صدر عن مطبعة البعث بقسنطينة، سنة 1981.

382. صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب الأوّل سنة 1984، والثاني عام 1985...

383. صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

ونود أن نختار قصيدة له ربما تكون من أجمل شعره، وقد كان استأثر باختيارها قبلنا الزملاء أصحاب «موسوعة الشعر الجزائري». وكان عبد الرحمن العقون حاكمي في مطلعها البوصيري في برده العجيبة. يقول عبد الرحمن العقون نادباً القدس وراثيها. ولو كان لا يزال حياً لعلم أنه كان صادقاً في شعره، لأنّ المأساة لا تزال مستمرة، ولأنّهُ لم يبقَ من المسلمين من يدافع لا عن القدس ولا عن فلسطين ولا عن الإسلام، ولا عن أيّ قيمة من القيم التي كان يضحّي من أجلها أكارم الأجداد، فاللّهُ المستعان على حال المسلمين في هذا الزمان:

أمن كوارث أزمات تعانيها؟ أم من تذكر من قهوى معاليها؟
أرقتُ حزناً ومنك البال مضطربٌ والقلبُ خاض بحاراً لا يجاريها
نعم! فكيف وحال القدس مزعجة؟ لكلّ حرٍّ، فأحرى من يعانيها
وفلسطينُ تنُّ وهي شاكيةٌ من حرٍّ فتنة أهوال تقاسيها
راموا قهودها في حين غفلتها بوعد «بلفور» رغم أنف حاميها
وقولهم: إنها كانت لهم وطناً فهم أحقّ بها من كلّ من فيها
قد يزعمون بأنّ القدس منشؤهم وما دروا أنّها الإسلام يحميها
في مهدها سقطوا حقاً كما عبثوا فيها، وباءوا بمقت الله تسفيها
فكم حبتهم يد الإسلام من نعمٍ عظمى فسارت بها الرُّكبَانُ تنويها
فعندما أكرم الإسلام أمتهم عادته، والأصفرُ الرّتَانُ يُطغيها
تحفّزت تستردّ المجد إذ علمتْ ضعف العروبة في عصر يُناريها
إذ هم أسودّ وما للأسد من شرفٍ في فترة قد علّت فيها موالها
ناشدتك الله يا قدس العروبة لا تُقِم حساباً لمن يروم قموها
فما طموحُ يهودِ العصر ينفعهم ولا ينالون إلّا المقت تشويها
يا أمة القدس لا يحزنك مطمخهم فإنّ للقدس ربّاً سوف يحميها
أما الجزائرُ فهي من مُصابكم في حرّ نار الأسي تشكو لباريها
آه على أمة القدس التي بسطت للجار إحسانها وسلّ مجبره

36. العقّون/ عبد الكريم

(مولود برج الغدير عام 1918، وقتله الفرنسيّون في الدويرة عام 1959)

وُلد الشاعر الشهيد، الأنيق (حسَب صورة له نُشرت بالبصائر)، عبد الكريم العقّون ببلدة برج الغدير. وبعد تعلّمه التعليم الأوّلي بقريته على أبيه الشيخ مسعود، وعلى العلامة موسى الأحمدي نويوات، يَمّ مدينة قسنطينة لينخرط في حلقة عبد الحميد بن باديس حيث قضى أربع سنوات في حلّقه (1933-1936) قصّد بعدها جامع الزيتونة بتونس من حيث نال شهادة التحصيل. وظلّ مدرّسا بمدارس جمعيّة العلماء إلى أن ألقى عليه الفرنسيّون القبض في خامس عشر يناير من سنة تسع وخمسين وتسعمائة وألف، وظلّ معتقلاً في زنازهم إلى اليوم الثالث عشر مايو من السّنة نفسها حيث فاضت روحه تحت ألوان النكال.³⁸⁴

والذي يعود إلى مجموعة جريدة البصائر الثانية يجد معظم أعدادها مشتملة على قصائد لعبد الكريم العقّون. وقد كان من الوطنيّة، والحس الشعريّ المتوهّج ما جعل الفرنسيّين يرصدونه كلّ مقعد إلى أن اعتقلوه ثم قتلوه في ضواحي مدينة الجزائر، فأَيّ شاعر قتلوا؟ وأيّ جريمة ارتكبوا لو كانوا يرفعون؟

ولغزارة شعر عبد الكريم العقّون فإنّه تنوّع فتناول فيه موضوعات كثيرة كوصف الطّبيعة، وتحليل بعض تضحيات الشعب الجزائريّ مثل كتابته قصيدة تمجّد شهداء ثامن مايو 1945، وتوجيه الناشئة على دأب شعراء الإصلاح، والنّضج عن بعض المبادئ التي كانت تدافع عنها جمعيّة العلماء مثل قضية «فصل الدين عن الحكومة»، حيث يكتب عنها قصيدة

384. ينظر السائح، روعي لكم، ص. 131.

طويلة ينشرها في البصائر الثانية، تمثل في أربع لوحات، تأتي منها باللوح
الأولى التي مطلعها:

إنّ صوت الدّين ناداكم فلبّوا مُسرّعين!
قد دعاكم حياة، بعده الفوز المكين
فابعثوه من جديد رائعا للناظرين
بعد ما دّس من قوم بُغاة آثمين
حاربوه، نهبوا أوقافه في ألناهبين
وعثّوا في أرضنا مثل ذئاب جائعين
نشروا الأوصاب، والرّجس، وأخلاقاً تشين³⁸⁵

ونلاحظ أنّ النثرية والنظميّة تطفّؤان معاً على مثل هذه الأشعار، غير
أنّ العفّون كان يكتب شعراً جميلاً في القضايا التي كان يُقبل عليها شعره
بحميميّة ورغبة، كما يمثّل بعض ذلك في قصيدة أنشدّها بمناسبة زيارة
الموسيقار فريد الأطرش للجزائر عام 1951، يقول في بعضها:

مرحّباً بالبلبل الغريد في	أيّكنا، يشدو بأحلى النغمات
قد وهبناك قلباً فاسقها	خمره قدسيّة فيها الحياة
هاثماً من هيكل الوحي الذي	يتراءى للنفوس الشاعرات
علّها تمحو تباريح الجوى	علّها تُنسي هموماً كالحنات
يا طبيباً آسياً في فنه	لحنه يأسو الجراح الدّاميات ³⁸⁶

385. عبد الكريم العفّون، صوت الدين، في البصائر الثانية، ع. 216، ص. 5.

386. عبد الكريم العفّون، مرحباً بالبلبل الغريد، في البصائر الثانية، ع. 165 في 30 يوليو 1951
ص. 7.

ويكتب قصيدة يرثي فيها فرحات حشاد فيقول في بعضها:

قد اغتالك الموت الذي ليس يرحمُ
أصابتك يا فرحاتُ أسهمه التي
هويتَ كطودٍ مشمخرٌ مجندلاً
وأورثنا حزناً عميقاً وأدمعاً
دموع وفاء أنت مبعثُ سكبها
فلله ما أحلى مجالسك التي
لقد طويتَ وأهدتَ ركنُ بنائها
لها لفة الأصحاب قد كنتَ لهمُ
ومَن ذا الذي من أسهم الموت يسلمُ؟
تصيب فلا تُخطي، وتُصمي، وتُعدم
فكلَّ فؤادٍ بالفجعة مُفعم
غزاراً على الحزن العميق تُترجم
يجود بها القلبُ الجريح العظيم
نحنُ إليها كالربيع وننغمُ
ولم يبقَ فيها سامرٌ يتكلمُ
كروضٍ يفوح بالزهور ويلهم

إلى أن يختمها بقوله:

أفرحاتُ ما هذا الغيابُ أبناً لنا
عهدناك لا ترضى بفرقة ساعة
مضى لم يودَّغ صحبه في غيابه
به قد نأى عن ذي الحياة وخطبها
فتم مستريحاً من بلاء محقق
سألتك ربّي رحمةً مستفيضةً
وكنتَ، إذا غيبنا، أخي، تتألم
فكيف وبين الموت، لا يتصرّم؟
وهيهات! إن الموتَ باغٍ مصممٌ
فأوصابها الجلى علينا تحيّم
فطوراً بنا يعفو، وآخرَ يهزم
تسحّ على قبرٍ به النبلُ يحثم³⁸⁷

والحق أن أشعار عبد الكريم كثيرة، ونأمل أن تجمع في ديوان ينشر من أجل أن يتدارسها المتخصصون، فهي ذخيرة شعرية جميلة.

387. عبد الكريم العفون، برغمك فارقت الصّحاب...، في البصائر الثانية، ع. 157، ف [28 مايو 1951، ص. 7.

يبقى أن نسجل أن من أروع شعره تلك القصيدة الطويلة التي رثي فيها شهداء مذابح ثامن مايو 1945 والتي حللنا طائفة من أبياتها في أحد كتبنا...³⁸⁸، وهي التي مطالعها:

لجاهدين جهادهم لا يُنكرُ	ذكرى على مر الزمان تكررُ
والنفسُ أنجعُ للفداء، وأجدرُ	ضحوا بأنفسهم لشعب مسلم
رام الحياة طليقة تتسورُ	وسعوا لشعب طامح متطلع
والثابتون على العواصف تجارُ ³⁸⁹	المخلصون لدينهم ولشعبهم

وقد كتب قصيدة غزلية تعدّ من أبرد الشعر الغزلي وأثقله، فكأنه شعرُ معلمين، أو غزلُ فقهاء! ونودّ أن نورد منها بعض هذه الأبيات:

إنّ نفسي قد انتشتْ بفتاة تزوّعتْ
بعيرٍ محبّبٍ أنعش الروحَ فارتقتْ
تطلبُ الوحي عندها وبه الآن ألهمتْ
فغدا الشعر هابطاً من سماء لها سمّتْ
هي شعر مرتّل هزّ نفسي فأنشدتْ
هي روض أريجُه ذادَ عن نفسي العنتُ³⁹⁰

وتقع هذه القصيدة الباردة في ثلاثين بيتاً.

388. ينظر عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، ج. 1، ص. 296-328.

389. عبد الكريم العفون، الكون ضاق بكلّ حكم جائر، في البصائر، ع. 155 في 14 مايو 1951، ص. 7.

390. نفسه، فتاة، في مجلة إفريقيا الشمالية، ع. 3 (أهل التاريخ 1949؟)، ص. 26.

37. العمودي / محمد الأمين

(مولود بوادي سوف عام 1890 وقتله الفرنسيون بالبويرة عام 1957)

جمع محمد الهادي السنوسي للشهيد محمد الأمين العمودي مجموعة من القصائد التي نشرت في الجزء الثاني من كتابه «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر» عام 1927.³⁹¹ وهذا وحده كاف للإقرار بالكفاءة الشعرية للعمودي حيث جعل إلى جنب محمد العيد، ومحمد اللقاني، ومفدي زكرياء...

والحق أن الأمين العمودي اشتغل بالسياسة والنضال أكثر مما اشتغل بالشعر؛ فهو شهيد في الوطنية حيث قتله الفرنسيون عام 1957 حين ثبت لديهم خطر مكانته في الثورة الجزائرية، إذ كان يُتقن اللغتين العربية والفرنسية بامتياز، كما كان رجل قانون وإعلام وقلم وثقافة متألفة. وكل هذه المحامد التي كانت تميز شخصية العمودي كانت تُغري الفرنسيين بجرمان الأمة الجزائرية منها، فقتلته فيمن قتلت من رجالات الجزائر الكبار...

وعلى الرغم من أن العمودي كان يشتغل بالكتابة الصحفية، والترجمة، كما كان أميناً عاماً لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، إلا أن قصيدة تفرّد السائح بذكرها، ولم يحل على مصدرها، تدل على شعرية رقيقة في عمل العمودي، وهي نادراً ما نصادفها لدى الشعراء الجزائريين الذين كانوا، في معظمهم، شعراء قضية، لا شعراء ذات. فمعظم أشعارهم قبل اندلاع ثورة التحرير تندب حظوظهم، وتبكي حال الأمة، وربما انتقلت من البكاء إلى الوعظ والتوجيه المباشرين. وحتى أشعار الأعوام السبعين لم تسلم من هذه الظاهرة حيث تحوّل الوعظ من مستويّه الديني والأخلاقي،

391. ينظر السنوسي، م.م.س.، 2. 22-28.

إلى الإذيلولوجي الفج. فالعمودي يتحدث، في هذا النص الذي سنورده، عن تجربة غرامية يبدو ألقها وقعت له في الشباب الأول حين انتقل من وادي سوف، مسقط رأسه إلى قسنطينة لاستكمال تعليمه في المدرسة الفرنسية الإسلامية التي كانت الثالثة مدرسة من نوعها بعد مدرستي الجزائر وتلمسان... وعلى الرغم من أن رأينا سيئ جداً في الذين تخرجوا في هذه المدارس الثلاث التي كان يدرس فيها المستشرقون الفرنسيون، وبعض الشيوخ الجزائريين؛ فقد كانت عربية أولئك ردينة في أغلب أطوارهم، إلا أن العمودي يستثنى منهم استثناء. ولعلّ تعليمه الأول في وادي سوف هو الذي أصل عربيته فجعلها نقيّة ناصعة.

وهذا هو نص القصيدة الغزلية الجميلة التي نجهل متى قيلت، وإن كنا ننجح إلى أنه قالها في أول عهده بالتنقل إلى قسنطينة الجميلة، وإعجابه بنسائها الجميلات. وكنا نودّ لو أن أحد المغنين الجزائريين لحنها وغناها، ولكن أين المغنون في الجزائر حتى يهتدوا السبيل إلى مثل هذا الشعر الجميل، وأكبرهم شأنًا يغني على «الزرقاء» إماماً أن تهبّ إليه، وإماماً أن يصعد إليها يقول العمودي:

أشياء حلّ حلالهنّ حلالِي	نقر الكؤوس، ورثة الخلخال
وصدى نشيد العندليب عشية	وعزيف موسيقى بفتح خال
وصفير شرشور وهتف حمامة	حنت، وغنت، فوق تلّ عال
وصياح حادي العيس يغري عيسه	ويسير في بلد الفلاّ الآل
وتزهي بين الرياض مصافحاً	ريح الصبا ونسائم الآصال
والشمس عند بزوغها وغروبها	تبدو برونق بهجة وجمال
وترئم العيدان حرك ساكنا	منها بنان خريدة مكسال
شبه الغزالة والثريا، ربما	أجرومت أن شبهتها بغزال
سر السرور وكل سرّ كامن	في سرّ نور جبينها المتلال

يا عاذلي كن عاذري مهلاً فلي
لا تُكثر التعنيفَ وارفق بي فقد
دعني أعاني في الهوى ما نابني
الحبّ فرض أستحبُّ أداءه
لا أشتكي من حكمه وقما³⁹² ولا
فإذا تولّى بالصباغة والبكى
وهو العذاب العذب والألم الذي

في العشق أيام مضت وليال
يُنبيك عن حالي، لسانُ الحال
إلّي بغير الحب غيرُ مبال
وأعدّه من صالح الأعمال
أعصيه في حال من الأحوال
والجور والإعساف والبلبال
طوبى لذائقه، وحسن نوال

392. كذا بالأصل.

38. الغماري/ مصطفى

(شاعر جزائري معاصر)

مصطفى محمد الغماري شاعر فحل. وهو جامعي يحاضر في كلية الآداب بجامعة الجزائر. وهو صوت غريّد لا يكاد يتوقف عن الترتّم والغناء بالشعر الذي يحمل القضية وينضح عنها. ولقد أثرى المكتبة الشعرية الجزائرية بعدد كبير من الدواوين التي أهداها كاتباً عليها بخطّ يده عبارات ودّية رقيقة. وقد اشتهر بكتابة القصيدة العمودية ولكن بتصوير فني حديث. وآخر ما استمعنا إليه تلك القصيدة البديعة التي ألقاها في الندوة العربية التي أقامتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بمدينة الجزائر في شهر مايو من عام 2005. ومصطفى الغماري لا يُعجزه أن يكتب شعر التفعيلة، ولكنه فيه مُقلّ. وقد يشكّل مصطفى الغماري وحده اتجاهًا شعريًا قائمًا بنفسه في الجزائر. ذلك بأنّه على الرغم من إصراره على كتابة القصيدة العمودية، إلا أن حرارة عاطفته، وصدق لهجته، وإشراق لغته، وتحكّمه الجيد في أدواته الشعرية، كلّ أولئك ممّا قد يغطّي على تقليديّته التي نشر بها قريباً من عشرة دواوين. ومن المضامين التي يعالجها الغماري بشيء من الاستمرار والإصرار معاً دفاعه عن الإسلام، والعروبة في الجزائر، وعن قضايا إسلامية وتحرّرية وإنسانية أخرى. ويمكن أن نتوقف قليلاً، كما جئنا ذلك مع بعض الدواوين الأخرى،³⁹³ لشعراء آخرين، مع عناوين قصائد ديوان «وا إسلاماه!»،³⁹⁴ وهي:

393. ونعتذر لشعراء آخرين لم نتمكن من الوقوف على دواوينهم وتقديمها؛ وذلك لعدم تمكّننا من الحصول على تلك الدواوين المفقودة من السوق. فلقد ألحنا على جملة من الشعراء الأصدقاء، إنّا لندى لقاء شخصي، وإنّا بالمهاتف لإمدادنا ببعض أشعارهم فلم نجح من وعودهم إلا الحرمان...
394. نشر مؤسسة الشروق للإعلام والنشر. الجزائر، 1995. ويقع في 158 صفحة من القطع المتوسط. ويشتمل على ثمان وثلاثين قصيدة. ومن دواوينه الأخرى التي أهداها «قراءة في زمن الجهاد»، طبع بمطبعة البعث بقسطنطينة، 1980، ويقع في 54 ص. من القطع الصغير، ويشتمل على قصيدتين اثنتين: «العيد والمقام»، نشر مؤسسة الشروق والإعلام، الجزائر (د.ت.). ويقع في 81 ص. من القطع المتوسط، ويشتمل على عشر قصائد كلها من الشعر العمودي. والحق أنّه تفضّل بأنّا أهدانا معظم دواوينه التي منها ما يمكن الشخصية تسعة عناوين.

- المعاذير؛
- الضياء المنشود؛
- الحلم الصّاحي؛
- النهر الشهيد؛
- ساعة العتبي؛
- أيها القتلى، إلخ.

فكل قصائد هذا الديوان تنحو منحى عمودياً كما يمثل ذلك في قصيدة «وا إسلاماه!»:

<p>وَقُتِلَ يا وَجَهَ السَّنينِ الأَغْبَرُ! شَفَقَتِي، وَكانَ الدَّرْبُ طَيِّراً أخْضَرُ؟ وَيَكُونُ ضَغْثُ المَجْرِمينَ تَحْضُرُ؟ وَيَهانُ كَبَرٌ ما أَجَلُ وأَكْبَرُ؟ لا تَأْسَ إِنْ غَدَرُ الصَّليبِ تَنَمَّرُ وأَدُمُ مَطالَ الصَّبْرِ حَتَّى تَظْفَرُ حَقُّ الحِياةِ.. وَقَتْلُكَ المَسْتَكْبِرُ والتَّاهِبونَ كَنوزِنا، والأَهْـمَرُ حَسَكُ الرَّذيلَةِ فاشْرأَبْ وأَثْمَرُ ولأَنْتَ واهِبُها دَمًا أو خَنْجَرُ وافخَرْ وَحَقُّ لِمُؤْمِنٍ أَنْ يَفْخَرُ ما كانَ مَنْ خَذَلَ الكُتابَ لِيُنْصَرُ! ما كانَ جَرَحُ الخالدينَ لِيُقْبَرُ أَجْدَرُ بذي السِّيفينِ أَنْ لا يَقْهَرُ!</p>	<p>قُتِلَ الَّذي قَتَلَ السَّلامَ الأزْهَرُ! أَجْنايَةُ مَنِي إِذا كانَ الهوى أَغْناءُ مَنْ وَهَبوا الحِياةَ جَنايَةً أَمِنَ الحِضارَةُ أَنْ تُدانَ بَراةُ يا حامِلاً قَدَرَ العَقيدَةَ في الحِمى اضْرِبْ بِسيفِ الحَقِّ في إِبْعادِهِم سِرُّ الحِياةِ دِفاعُ مَنْ دَفَعوكَ عَن الضَّارِبونَ شُعبَنا بِملوكِها والزَّارعونَ وَربَّما زَرَعَتْ يَدُ ما القلبُ إِلَّا مُضْغَةً مَظْطُورَةً كُنْ حَيْثُ كانَ الحَقُّ يا ابنَ رَموزِهِ وانْصُرْ كِتابَكَ واحْمِلْ أَقدارَهُ واصْنَعْ مِنَ الجِرحِ المَقْدَسِ فَجْرَهُ واضْرِبْ بِسيفِ مُحَمَّدٍ وَعَليهِ</p>
---	---

ويختتم هذه المطولة التي تعدّ من أجمل الشعر الإسلامي المعاصر وأروعها لغة، وآسرها نسجاً، على الرغم من قلة الصور الفنية فيها شأن عامة الشعر العمودي المعاصر:

ما لي أدان بما أحب.. وإلني
 هل كان جرماً أن أبوح بآيتي
 وأقول: قف يا أيها الطاغوت ما
 كفر الوجود بقاتليه... وإله
 لمُتِّم.. أهب الحين الأغصرا
 وأصوغ وجه الكون بغداً الضرا
 لك في الحمى من عابد... فتنظرا
 ليرىغ، يا غده، غداً متطهراً³⁹⁵

ولعل الذي يمكن ملاحظته على ما أثبتنا من أبيات هذه القصيدة أنها على قوة نسج لغتها الشعرية إلا أن التصوير الفني فيها قليل؛ لأن الشاعر عجل إلى التعبير عن القضية والدفاع عنها؛ فهو مشغول بها عن التفكير في تكثيف صورته الشعرية... فالاحترافية الشعرية في هذه القصيدة أظفى على الجمال الفني. ولعل هذه الاحترافية هي التي استطاعت أن تعمي على ما قد يغشى هذه القصيدة من فتور يهوي بها طوراً إلى ما يشبه النظمية، كقوله:

وأقول: قف يا أيها الطاغوت ما

لك في الحمى من عابد... فتنظرا

فليس «التنظير» من لغة الشعر، ولكنّه من لغة النقد والعلم والفلسفة؛ وذلك على الرغم من إقرارنا بأن هذه اللفظة كأنها اتخذت مكانها فاستقرت فيه، غير أنها تظل، مع ذلك، من لغة العلم لا من لغة الشعر. ونحن ننفهم مكانة الشاعر في العلم، وأن جامعيتّه قد تأبى عليه إلا أن يصطنع عبارات ليست من لغة الشعر، ولكنها من شأن لغة حقول آخر...

وربما تكون خطابية هذه القصيدة هي التي جعلتها أجمل ما تكون حين تلقى، ولكنها لا تكون كذلك حين تُقرأ. كما أن التصوير الشعري هنا يتجلى ويظهر طوراً، ويتخفى ويتزاح طوراً آخر؛ ولعل ذلك آت إليه من أن القصيدة تصطنع معاني قديمة تولد عنها، بحكم الضرورة، اصطناع ألفاظ لها

قديمة أيضاً دون الإفلاح في تحميلها معاني إبداعية قشبية... فكان مثل هذه القصائد كانت لتقرأ في المحافل، أكثر مما كانت لتقرأ في المكتبات تحت ظلال الصمت والتأمل. غير أننا لا ينبغي أن نبخس الشاعر حقه في جمالية اللغة، وعلو النسج العربي البديع ورفعته؛ ففيه تتجلى قوته وتفرده. ولعل ذلك وحده كاف لأن يجعل منه شاعراً كبيراً قل له المثل من بين زملائه في الجزائر.

وربما كانت قصيدته الملحمية، والتي كتبها بالتفعيلة، والتي عنوانها: «قراءة في زمن الجهاد» من أجمل شعره:

«نكير» هو الحلم والعشب والكلمات الحبالى

برائحة الخبز

بالدم...

بالموسم الطبقي الهجين

نكير هو الحرف يرسمه المنجل القرمطي

فيا زمن الفقراء انتحر

وارتحل في رماد السنين³⁹⁶.

غير أن تميز مصطفى الغماري في كتابة الشعر العمودي، لا في شعر التفعيلة، فليَمُض فيه ولا حرج عليه! فقد كثر التفعيليون حتى اكتظت بهم مناكب الأرض!... وإن الشعر لشعرٌ وكفى؛ كما أن الشعر ليس شعراً، وكفى! وذلك بغض الطرف عن الشكل الذي يُزْدَف فيه؛ فسواء على الجميلة أن تُجَلَّى في فستان حرير مذيّل، أو في سروال لُطْنٍ مضيق، فإنها ستظلّ بديعة الحسن، فاتنة الجمال، في الحالين معاً!...³⁹⁷

396. مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص. 7.
397. أهمل معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين مصطفى الغماري من الذكر. وانظر حسن فتح الباب، شعراء الشباب في الجزائر (ص. 201-225)؛ فقد كتب عن مصطفى الغماري فصلاً ختم به كتابه، وكان هذا الشاعر مجرد سقط المتاع! وكان يتحامل عليه لمجرد أنه يكتب القصيدة العمودية، وحسن فتح الباب يكتب القصيدة بالتفعيلة... وقد قلنا: إن المشكلة ليست في شكل القصيدة، ولكن في درجة شعريتها: فليس كل عمودي سيئاً، كما أن ليس كل تفعيلي جيداً!...

39. الغوامي/ أحمد بن عليّ بن بوساحة

(مولود بشعاب العرب [ميلة] عام 1920 ومتوفى في قسنطينة عام 1996)

لعلّ أوّل من تناول شعر أحمد بن عليّ بن بوساحة بن حمود بن محمد المعروف بابن الغوامي، تناوّلًا منهجيًّا (ولكن ضمن أسماء أخرى)، أن يكون شلتاغ عبود شرّاد في رسالة جامعيّة حضرّها تحت إشرافنا، وهي أوّل رسالة في الأدب العربي تناقشُ علانية في جامعة وهران، في منتصف الأعوام السبعين من القرن العشرين. وقد طبعت الرسالة في شكل كتاب فأمنت متداوّلًا بين القراء.³⁹⁸ غير أن الطبيعة المنهجية للرسالة كانت تتحدّث عن الشعر الحرّ في الجزائر بعامة، فلم ينل أحمد الغوامي من العناية إلّا أقلّها، أو قليلًا منها على الأقل، بحكم طبيعة الأشياء.

ولذلك فأوّل دراسة مستفيضة وأكثرها تفصيلًا عن أحمد الغوامي هي ما كتبه الصديق عبد الله حمادي.³⁹⁹ فإليه يرجع الفضل، كلّ الفضل، في التعريف بهذا الشاعر والدخول في تفاصيل حياته، بالإضافة إلى التوقّف طويلاً لدى طائفة من أشعاره.

وهنا أيضاً نتساءل عن العلة التي حالت دون تمكّن الشاعر أحمد الغوامي من نشر ديوانه في عهد حياته، ولا نتحدّث عن هذا الديوان وقد التحق الشاعر بالرفيق الأعلى، فلا نعتقد أن أحداً من القائمين على الثقافة في الجزائر، في المستوى الأعلى، يعرف شاعراً باسم أحمد الغوامي، فهو لديهم نكرة موصوفة، كما يقول النحاة! وما داموا لا يعرفونه أصلاً، فكيف يفكّرون في نشر ديوانه؟ وقد سمعنا أن شركة اقتصاديّة ضخمة في الجزائر أقدمت على نشر مذكرات أحد الرّسّامين، وحبّذا لو التفتت - ولكنّ القائمين عليها هم أيضاً لا يعرفون

398. ينظر شلتاغ عبود شرّاد، الشعر الحرّ في الجزائر، نشر المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1985.

399. ينظر عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائريّ الحديث، ص. 152-213، نشر جامعة قسنطينة، (2001)

ديوان الشاعر أحمد الغوامي (تحقيق عبد الله حمادي)، ص. 11-70، نشر وزارة الثقافة، الجزائر، 2005.

الأدب ولا الشعر وما ينبغي لهم! - إلى بعض هذه الدواوين لهؤلاء الشعراء المنسيين والمنبوذين فنشرت أشعارهم بين الناس... غير أن كل هذا الذي نقول هو من باب تمثي الشيخ الهرم أن يعود إليه يوما الشباب!⁴⁰⁰

واسم الشاعر الكامل هو أحمد بن علي بن بوساحة المعروف بابن الغوالي، كما نفيد ذلك من عبد الله حمادي.

ونحن في هذا التعريف العجل، والحمد لله أن أتاح للغوالي من عرف به بتفصيل، في عهد العقوق، لا سبيل لنا إلا على شيء واحد في شعره، وهو أسبقيته لكتابة شعر التفعيلة، ثم عدوله عن ذلك وإنكاره إيّاه إنكاراً شديداً. ولعل الذي يعود إلى سيرة حياة الغوالي ونشأته في بيئة ثقافية تقليدية حتى التّخاع، يعجب منه كيف انسلخ من جلده وجاء إلى قرّض الشعر يكتبه بالتفعيلة في بداية النصف الثاني من الأعوام الخمسين. فأحمد الغوالي، بناء على النشر الذي استأثرت به جريدة «البصائر»، لا بناء على الادّعاءات التي يؤرّخ بها الشعراء لقصائدهم بعد فوات الأوان بزمان طويل!... هو ثاني شاعر جزائري يكتب قصيدة التفعيلة في الجزائر، وإن كان ذلك تم في شهر واحد تدقيقاً: فأبو القاسم سعد الله نشر أول قصيدة من الشعر الحر بعنوان «طريقي» في 25 مارس 1955، وأحمد الغوالي نشر أول قصيدة من الشعر الحر أيضاً بعنوان: «أنين ورجيع» في 22 أبريل 1955،⁴⁰¹ أي بعد أقل من شهر على ظهور قصيدة أبي القاسم سعد الله، وهذا من أغرب الأشياء، وأعجبها حقاً! ولقد وقع تسرع في تحديد تاريخ أي من الاثنين: سعد الله أم الغوالي كان أسبق إلى كتابة الشعر الحر، مع أن المفروض أن لا يقع أي جدال في ذلك ما دام المصدر التاريخي الذي تنقطع دونه الأعناق هو جريدة البصائر - الثانية - وحدها التي نشرت النصين الاثنين معاً - من الشعر الحر - متلاحقين في ظرف أربعة أسابيع...

400. لقد سررنا أعظم السرور بعد كتابة هذه الكلمة عن الغوالي في هذا الكتاب أن الدكتور عبد الله حمادي قدّم هذا الديوان محققاً للنشر. كما ننوه بمديرية الفنون والآداب في وزارة الثقافة، على نشر هذا الديوان، دون أن نرجع في كلامنا الذي قلناه؛ إذ بقي عدد لا يأتي عليه الحصر من الشعراء الجزائريين ممن عاشوا بين سنتي 1830 و 1962 لم تُطبع دواوينهم... وستظل وزارة الثقافة مدانة لهؤلاء الشعراء حتى تقضي هذا الدين...

401. ينظر البصائر الثانية، ع. 311؛ 315. وينظر شلتاغ عبود، م.م.س.، ص. 69-70.

والحقّ أنّ الغوامي كان متمسكاً بالوزن العروضي، وإنما تحلّل من القافية فقط، كما يقول هو نفسه ذلك في تقديم أولى قصائده الحرّة: «أين ورجيع»: «وقد انطلقت فيها من قيود القافية لا الوزن، أحياناً»⁴⁰²، وذلك قبل أن يرجع في سيرته الشعرية فينكر على الشعر الحر أصالته، بل شعريته، ويعدّه من «الهزروف»!

وقد أخذ الغوامي هذا المصطلح عن أبي عبد الله محمد بن عمران المرزباني (297-384 هـ؛ 909-994 م.) حين روى أنّه كان يقال ذلك للدّابة التي تمشي على ثلاث قوائم.⁴⁰³ غير أنّ أحداً من المعاجم العربية لم يذكر هذا المصطلح ولا معناه، ولعلّ ذلك من اللّغة الشعبيّة التي لم يلتفت إليها رواة اللّغة الموثوقون. فابن منظور وحده هو الذي ذكر لفظ «الهزروف» - من بين المعاجم التي أتيح لنا الإلمام بها - ولكنه أوردّه بمعنى الظّليم السريع الخفيف، وبمعنى العظيم الخلق! ويتغيّر إذا جاء صفةً فيقال: ظليم هزروف، سريع خفيف. وقد هزرف في عدّوه هزرفاً.⁴⁰⁴ وإنا لا ندري كيف أخذ الغوامي مصطلحاً مشكوكاً في معناه، محرّفاً عما وُضع له انطلاقاً من المرزباني الذي ليس حجة في اللّغة، وكان أولى له أن يحقّقه في أمهات المعاجم العربيّة قبل أن يصطنعه... فهناك ألفاظ كثيرة في العربيّة تدلّ على النقص والعتاهة كان يمكن إطلاقها على ذمّ الشعر الحرّ، لمن شاء أن يذمّه ويشتمه!...

وأيّاً ما يكن الشّأن، فإنّ أحمد الغوامي إن كان اشتهر وعُرف في التاريخ، فإنّما كان ذلك بفضل كتابته ثاني قصيدة من الشعر الحرّ في الجزائر، ولولا ذلك لكان شاعراً مغموراً كعشرات الشعراء الذين لا يعرف أسماءهم إلّا المختصّون... غير أنّ الغوامي عاد فتنكّر للشّعر الذي أتاح له شهرة على نحو ما، ليرشح عليه في مقاله التي أمست أشهر من قصيدته الحرّة الأولى نفسها،

402. الملتقى (مجلة)، قسنطينة، ع. 6، 1970، ص. 58. وينظر حمادي، م. م. س.، ص. 199-200.

403. ينظر المرزباني أبو عبيد الله محمد بن عمران، الموشح، ص. 547-589، دار لمسة مصر، 1965. علي محمد البحراوي.

404. ينظر ابن منظور، لسان العرب، هزروف.

والتي نشرها في جريدة «النصر» القسنطينية، بعنوان: «رَشَحات على الشعر الحافي، الخالي من الوزن والقوافي»⁴⁰⁵ (!) ومن عجب أن القصيدة الحرة التي شَهرته نشرها في 22 أبريل 1955، وأن المقالة التي شهرته بين النقاد أيضا نشرها في الشهر نفسه، أي في 26 من هذا الشهر، ولكن من سنة ثلاث وسبعين وتسع مائة وألف. فكأن هذا الشهر الربيعي الجميل كان فآل خير وبرّ على الغوالي الذي لا يعرف عامة المثقفين من كتاباته إلا القصيدة الأولى، والمقالة الساخرة التي نشرها في ثلاث حلقات متتابعة ولكنه لم يُتمّمها،⁴⁰⁶ والتي يسخر فيها من هذا الشعر المستحدث الذي استرذله استرذالا، بعد أن كان قد استجاده وأسهم في تأسيس ميلاده في الجزائر.

وقد أئى لنا أن نثبت نصّ قصيدة أحمد الغوالي التاريخية التي التزم فيها الوزن، دون التزام القافية، يقول:

ليت شعري ما لطير لا يغرد؟!
للربيع الباسم الثغر الضحوك
لجمال زاخر بالفاتنات
لشعور طافح بالذكريات
لبلابل السّعود
للزهور، للورود
للرعود، للبروق
للصّبوح، للغبوق
كفكف الدمع وخفف من بكائك
ليست الأذمّع ترياقاً لدائك
بل طموح وغلاب
بين غابات الذئاب

405 النصر، ع. 566 في 26 أبريل 1973.
406 ينظر عبد الله حمادي، م.م.س.، ص. 194 (الإحالة الثالثة).

كم سبكنا فوق أشلاء الصّراع
 أكّوساً ملأى بأثات اليراع
 ليت شعري ما لهادك الرّفيق؟!
 بين أحرار الدّنا ليس يُفّيق
 للسيّاط، للصفّاد
 للعذاب، للبعاد
 ما لصدر لا يعيها؟
 ويراع لا يُريها؟
 ماثلات زاخرات
 رائحات غاديات.
 إنّ في هذا الوجود
 شيماً بيضاً وسود⁴⁰⁷
 لو تبدّت للجُموع
 فهي في الكون حيارى ذاهلات
 بعضها أحمرّ قان
 أو مثل الأقحوان
 لو تركنا السيل رقراق الخريز
 في سفوح وهضاب
 ومروج وشعاب
 لروينا غلّة السّهل البهي
 من سواقي الجدول الصافي الزكي
 لصدى السّفح أهّينا⁴⁰⁸
 وإلى الدين أنبنا

407. ارتكّب الغوامي الضرورة الشعريّة فلم يحترم عطف المنصوب على المنصوب.

408. لعل هذه اللفظة محرّفة مطبّعياً، إذ لا نرى لها معنًى هنا، ولا يقال ذلك في العربيّة... ولعل الوجه أن يقال: هَبّينا»، أو «قصّدا»...

قد مُنَحْنَا الخلدَ والذِّكرَ الجميل
غير أَنَّا لم نصُنْ «ذِكْرَ» الجليل
فبقينا نُومًا
عن فُتَاتِ هَيْمًا⁴⁰⁹
بُسْمَا نَأْتِيهِ من خزي وعار
وذوونا أُرْكَسُوا في شرِّ نار
عالم الغيب طواهم
بنعيم قد حباهم
من أنين للضحايا
ورجيع للسُّفوح⁴¹⁰

نلاحظ أن بداية القصيدة فيها رومنسيةٌ عارمة، وفيها شعريّة غامرة، وذلك على الرغم ممّا قد يبدو فيها من تسطيح للمعاني بدل تكثيفها إلى درجة أن الشعر يغتدي كأنّه نثر مسجوع، وذلك كما في قوله: «ماثلاث زاخرات، رائحات غاديات»؛ «ما لصدر لا يعيها، ويراع لا يُريها؟»... كما نجد في مطالعها أثرًا بادياً من شعر أبي القاسم الشّابي. غير أن الشاعر انطلاقاً من قوله: «وإلى الدّين أنبنا» وقع في النظميّة، وفي التوجيه المباشر الذي كان يشيع في الشعر الإصلاحيّ على عهد الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر، وخصوصاً في عصر النهضة، كما قد يمثّل ذلك في بعض قوله:

غير أَنَّا لم نصُنْ ذكرَ الجليل
فبقينا نُومًا
عن فُتَاتِ هَيْمًا
بُسْمَا نَأْتِيهِ من خزي وعار...

409. شكّلت في أصل كتاب حمادي: «هَيْمًا». وهو خطأ مطبعي.
410. نشرَت القصيدة أوّل مرة بجريدة البصائر (السلسلة الثانية)، ع. 315 في 22 أبريل 1955، ص. 6.

ومن الصور البديعة في هذا النص قوله:

أَكْوَساً مَلَأَى بِأَثَاتِ الدِّعَاعِ

وفيهما من الحكمة قوله:

كَفَكَفَ الدَّمْعَ وَخَفَّفَ مِنْ بَكَائِكَ

لَيْسَتْ الْأَدْمُعُ تَرِياقاً لَدَائِكَ!

وكان الغوالي نشر قصيدة قبل ذلك بعنوان: «زافر»، في جريدة «البصائر» أيضاً، ينحو فيها منحى شعرياً أقرب إلى البساطة والثرية منه إلى النص الشعري البديع، يقول فيها:

نَأَى حَظِّي الْوَافِرُ	كَأَنِّي بِهِ عَائِرُ
وَجَسَمِي عَلَى مَجْمَرٍ	فَمِنْهُ التُّهَى ثَائِرُ
وَفِي أَضْلَعِي شُعْلَةً	يُوجِّعُهَا الْكَافِرُ ⁴¹¹
فَلَوْلَا الْعُلَى بُغِيَّتِي	لَأَقْبَرَنِي الْقَابِرُ
سَلَسَوْتُ بِحُلُوِّ الْمُنَى	وَمَا يَشْعُرُ الشَّاعِرُ
عَبَرْتُ الْحَيَاةَ وَمَا	بِهَا مَسْلُوكٌ عَابِرُ
تَحَطَّطَ جَسَمِي بِهَا	فَلَيْسَ لَهُ جَابِرُ!
فَقَطَّبْتُ فِي وَجْهِهَا	وَكُلُّهَا فَاغِرُ
فَذُو أَمَلٍ فَارِحٌ	طَرُوبٌ بِهَا فَاخِرُ
وَذُو أَلَمٍ بَائِسٌ	بِهَا يَائِسٌ زَاغِرُ
مَتَى نَرْتَقِي بِالْبِلَادِ	وَكُلُّهَا نَاصِرُ؟
وَنَجْمُ الْحَمَى ثَاقِبٌ	وَصَبْحُهَا بَاكِرُ؟ ⁴¹²

411. يقصد به إلى الدلالة السياسية الشعبية التي كانت تعني على عهد الاستعمار الفرنسي «الرجل المستعمر»، لا إلى الدلالة الدينية.

412. أحمد الغوالي، البصائر، الجزائر، ع. 218، في 20 فبراير 1953، ص. 5. يبقى أن نؤمن إلى أن أحمد الغوالي، قبل أن ينشر شعره، كان يكتب المقالة الطويلة، ينظر، مثلاً، البصائر الثانية، ع. 47، في 29 أبريل 1367 (30 أغسطس 1948)، ص. 7. حيث نشر مقالة تحت عنوان: «الصحافة العربية والقراء».

40. ابن الموهوب/ المولود بن محمد السعيد

(مولود بقسنطينة عام 413 1863 ومُتوفى بقسنطينة 1939)

هو المولود بن الموهوب بن محمد السعيد بن الشيخ المدني بن العربي. تعلّم على أكبر شيوخ العلم في عصره بحاضرة قسنطينة خصوصاً، ومنهم عبد القادر ابن محمد بن عبد الكريم المجاوي التلمساني...⁴¹⁴ والحق أن ابن الموهوب ليس شاعراً بالمعنى الدقيق للكلمة، مثل سعد الدين الخمار أو عمر ابن قدور مثلاً (وذلك حتّى نضعه في إطاره التاريخي)؛ ولكنّه كان رجلَ فكر وإصلاح وسياسة ومعرفة ومجتمع. فقد كان أستاذاً بالمدرسة الإسلامية الفرنسية (حسبَ زعمٍ إطلاق الفرنسيين على ثلاث مؤسسات للتعليم أنشأوها [بتلمسان، والجزائر وقسنطينة] ليخرجوا فيها إطارات جزائرية على مقدار مقاسهم الذي كانوا يريدون). ولعلّ أوّل من أوائل من لفت الأنظار إلى شأن هذه الشخصية هو أبو القاسم سعد الله⁴¹⁵ إلّا فيما يعود إلى ذهابه إلى أن عبد الحميد ابن باديس تأثر بأفكار المولود ابن الموهوب الإصلاحية فنسج عليها في سيرته، فإننا لا نرتئي رأيه، ولا نتمذهب بمذهبه في هذا الشأن... ذلك بأن ابن باديس لم يكن يترع نزعة ابن الموهوب الذي

413. ذكر نويهض أنّه مولود في سنة 1866، وذكر أصحاب موسوعة الشعر الجزائريّ، وهو من مصادرهم، أنّه مولود في سنة 1863. ومن عجب أن الاتفاق وقع في تاريخ ميلاده ووفاته بالقياس إلى التاريخ الهجريّ (1283-1358). وقد اعتمدنا تاريخ الشيخ محمد الطّمّار، لأنّه ذكر الشهر أيضاً قائلاً: «ولد في آب 1283 هـ». (1866 م). بقسنطينة»، تاريخ الأدب الجزائريّ، ص. 280. والمزعج في كل هذا أن الطّمّار لا يحيل على المصدر الذي استقى منه هذه المعلومات التاريخية التي تبدو دقيقة، ولكنّه كان أميناً لا يزيّد في أخبار الرجال، ولا يبدّل فيها. غير أننا نفترض أنّه أخذ ذلك دون أن يذكره من كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج. 2. ص. 31-48.

414. ينظر الحفناوي، أبو القاسم محمد بن الشيخ أبي القاسم الديسيّ، تعريف الخلف، برجال السلف، نشر مؤسسة الرسالة، المكتبة العتيقة، تونس، ط. 2، 1985، ص. 457.

415. ينظر أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، ص. 171 وما بعدها. ذلك وقد كُتب اسمه في هذه الصفحة على نحو ما يأتي: «مولود بن الموهوب».

ظَلَّ يدعو إلى أفكار غامضة أعلاها وطنيّة أن تظلّ الجزائر مرتبطة بفرنسا!
وكلّ ما في الأمر أنّه كان يسعى في محاضراته ودروسه إلى ترقية الجزائري
ثقافياً وتعليمياً، لا فكرياً وسياسياً. ذلك أمر.

وأما الأمر الآخر، فإنّ الأفكار الإصلاحية كانت، في الحقيقة، تشرّق
وتغرّب على ألسنة زعمائها وأقلامهم انطلاقاً من محمد بن عليّ السنوسي
المستغاميّ، إلى محمد بن عبد الوهاب، إلى جمال الدين الأفغاني، إلى محمد
عبد ورشيد رضا، إلى محمد الطاهر ابن عاشور وأبي شعيب الدكّالي اللذين
كانا صديقين لابن باديس. لقد كانت التزعة الإصلاحية في مطالع القرن
«موضة» فكرية تتعاورها العلماء مشرقاً ومغرباً؛ ولم يكن ابن باديس في
معزلٍ عن العالم فينتظر ابن الموهوب ليلقنه التزعة الإصلاحية فها إلى فيه!...

وليس ينبغي، أثناء ذلك، إغفال تأثير الجولة الفكرية التي ازْدَارَ من
خلالها الشيخُ ابنُ باديسَ المدينة المنورة وناقش علماءها وأخذ منهم وأخذوا
منه، وتعرّفه الشيخُ محمدُ بجيت بالقاهرة... لقد كان مشربُ ابن باديس
عربياً إسلامياً قُحّاً، في حين كان مشربُ ابن الموهوب إسلامياً فرنسياً أساساً،
مع الإمام بالعربية ومخاطبة الجزائريين بها في الدروس.

غير أنّ القول الفصل في عدم تأثر ابن باديس بالمولود ابن الموهوب
يجب أن نلتمسه في نصّ تاريخيّ كتبه ابن باديس نفسه عن هذا الشأن يُعد
هذا الاحتمال إبعاداً؛ فثبت أن ابن باديس لم يتأثر بابن الموهوب على الرغم
من أنّهما كانا يعيشان في مدينة واحدة هي قسنطينة؛ وعلى الرغم من أنّنا
نفترض أنّ ابن باديس ربما يكون حضر بعض الدروس أو المحاضرات التي
كان يلقيها ابن الموهوب في بعض مساجد قسنطينة، بحكم تقدّم سنّ هذا
على سنّ ابن باديس بستّة وعشرين عاماً؛ ذلك بأنّ الشيخ ابن الموهوب كان
يُضمر لابن باديس شيئاً من التخوّف من ظهور أمره، وانتشار تأثيره في
الناس بقسنطينة؛ فما جعل ابن الموهوب، حين أراد ابن باديس أن يُلقي

دروسه بالجامع الكبير بمدينة سیرتا، يسعى لدى الفرنسيين لمنعه من ذلك، كما يقول ابن باديس نفسه، فاضطر الشيخ -بسغي من والده لدى السلطات الاستعمارية- إلى أن يقبل، على مضض، بالتدريس في الجامع الأخضر. فكيف يمكن أن يكون تأثر ابن باديس وهو العالم المتبحر في العلوم الإسلامية بمن لا يتبنى هذا المشرب له مذهباً؟...

وهذا هو نصّ كلام ابن باديس عن هذه المسألة التي تُبعد أن يكون ابن باديس متأثر بابن الموهوب، ولا كان أحدهما من مشرب الآخر، ولا من اتجاهه الفكري، ولا من نزعتة الإصلاحية. يقول ابن باديس في معرض حديثه عن تاريخ الجامع الأخضر الذي بناه حسين بك بن حسين، وكيف انتهى به الأمر إلى إلقاء دروسه فيه: «أما بداية تعليمي فيه فقد كانت أوائل جمادى الأولى عام 1232 هـ. وكان ذلك بسغي من سيدي أبي لدى الحكومة، فأذنت لي بالتعليم فيه، بعد أن كانت منعتني من التعليم بالجامع الكبير بسغي المفتي، في ذلك العهد، الشيخ المولود بن الموهوب».⁴¹⁶

فهل الذي يحارب ابن باديس فيسعى لدى الفرنسيين ليحولوا بينه وبين التعليم في الجامع الكبير بقسنطينة يمكن أن يتأثر به ابن باديس في أفكاره «الإصلاحية»؟!

ولا يعني كلّ هذا أننا نغضّ من مكانة الشيخ ابن الموهوب الذي كان صديقاً حميماً للفرنسيين، ولكننا نريد فقط إلى تأسيس المفارقة بين المسارين الفكريين لكل من الرجلين الاثنين الكبيرين.

ولعلّ كلّ هذا يجعل من ابن الموهوب مفكراً مصلحاً على مقاس الفرنسيين قبل كلّ شيء، لا شاعراً مبدعاً؛ ولكن لقلّة الأسماء الشعرية في تلك الفترة الضحلة من الثقافة والأدب، من تاريخ الجزائر، فإنّ الناس سارعوا

416. عبد الحميد بن باديس، في «كلمة عن الجامع الأخضر عمره الله»، نشر في مجلة «الشهاب»، يونيو-يوليو 1938، ص. 304.

إلى إدراجها في طبقة الشعراء، بحكم أن كل مثقفي ذلك العهد كانوا ينظّمون كلاماً يُطلقون عليه، سامحهم الله، «شعراً»! غير أن الذين جاءوا ذلك من مؤرّخي الأدب الجزائري، وهم قليل، لم يُقنعونا بأنّ الشيخ ابن الموهوب كان شاعراً كبيراً، حقّاً. وكلّ ما جاءوا به هو فُتاتٌ من الشعر لا يُسَمَن ولا يُفني على الرغم من أن محمداً الهادي السنوسي ذكره في الجزء الثاني من كتابه... وإن هي إلاّ مقطّعات شعرية قليلة ذُكرت له هنا وهناك. وكان ابن الموهوب، بحكم حدّقه الفرنسيّة حدّقا عالياً، ربّما كتب بعض الأشعار باللّغة الفرنسيّة. وقد نُشر له بعضها في الصحف الفرنسيّة التي كانت تصدر بمدينة قسنطينة. ومن ذلك النّصّ الشعريّ الذي كتبه سنة 1911 بالفرنسيّة وُترجم إلى اللّغة العربيّة، وهو:

إنّ العلم يزدهر بالعمل
وإنّ الكسل يقتل موهبة الإنسان
فاعملوا، بجدّ، أيّها الشباب، لتحصلوا على مكان مشرف
اطمحوا، مثل الآخرين، إلى المجد
لا تيأسوا، لأنّ الله يُسعف دائماً أولئك الذين يفعلون الخير
ألستم أنتم نسلَ شعب عظيم؟
ألستم أبناء رجال شجعان؟»⁴¹⁷.

ونلاحظ أنّ ترجمة هذا الشعر تحمل بذوراً تربويّة وتحفيزيّة للتعلّم والاستعلاء، دون أن ترقى إلى التوجيه الوطنيّ الصّراح... غير أننا لا نريد أن نطالب ابن الموهوب في عام 1911 بذلك؛ فلو طالبناه بذلك لطنا قسونا عليه إلى حدّ الظلم!...

ويبدو أنّ أشهر مقطّعاته المتداولة في كتب التراجم هي قوله:

417. نشر هذا النّصّ باللّغة الفرنسيّة أصلاً، في جريدة: «La Dépêche de Constantine» الصادر في شهر يونيو 1911. لم يذكر سعد الله الذي نقلنا عنه تاريخ اليوم. ينظر سعد الله / م. س.، ص. 179.

إذا جاز الزمان عليك يوماً
ولا تنظر لحادثة ألمت
وكن متمسكاً بالله عقداً
فلطف الله أقرب كل شيء
علام المرء تُزعجه شؤون
أليس اليسر يأتي بعد عسر؟
فقل لي: يا رقيق القلب، قل لي
لعمرك إن تكن تبغي هناء
تجرّغ مرّ صبر فهو صعب
ودغ شكواك للمخلوق واشكر
فصبراً فالزمان له مرور
فإن القرخ يتبعه السرور
هو المعطي المدبر والخير
إلى أحكامه الأشياء تصير
ويُتلف عقله منه القُرور؟
بذا أنبا محمدنا البشير
أجمّل أن يرى منك التفور؟
تمهل دون عُسر⁴¹⁸ عسير
فإن حلاوة الصبر الأخير
إلها شكره للقلب نور

ويبدو شعر ابن الموهوب، على معالجته الوعظ والأخلاق والحظ على التعليم: سليم التسج، جميل اللغة، ولكنه منعدم التصوير والتخييل، فهو شعر الحكماء العلماء، لا شعر كبار الشعراء؛ وما ذلك إلا لأن الشاعر كان قُصاراه أن يوجه ويهذب، ويعلم ويربّي، على دأب معظم الشعراء الجزائريين من مطلع القرن إلى اندلاع ثورة فاتح نوفمبر العظيمة عام 1954...

وعلى أن أطول قصيدة معروفة من شعر المولود ابن الموهوب هي التي كتبها بعنوان: «المُنصفة». غير أننا لاحظنا عليها بعض اللحن، في بعض الأبيات؛ وبعض الكسر في وزن بعضها الآخر. وقد ذكر الزملاء أصحاب «موسوعة الشعر الجزائري» هذه القصيدة حافلة بالأخطاء المطبعية بحيث يستحيل التعويل عليها إلا في أبيات وردت سليمة... ونحن اضطررنا إلى التعويل عليهم في نقل بعض هذا النص، لأن الجزء الثاني من كتاب السنوسي، وهو ما نفترض أنه مصدر هذا الشعر كله، فقد فجأه من مكتبتنا... فكانت خسارتنا فيه فادحة... ولذلك نُضطر إلى انتقاء مجرد أبيات منها في انتظار تحقيقها تحقيقاً علمياً رصيناً أميناً يجعل نصّها سليماً كيما يمكن العمد إلى تحليلها فنياً للحكم لها أو عليها. وهو يتناول فيها فكرة سيّدودة السوق عوضاً عن العلماء، وظهور الرّعاع بدل السّراة، في المجتمع الجزائري على عهد ابن الموهوب. وقد يصدق شعره على أطوار كثيرة من المجتمع الجزائري، ومن

418. كذا بالأصل في كتاب الطّمار، ويوجد، حتماً لفظ ساقط من النص، لأن الوزن منكسر.

مجتمعات عربية وإسلامية أخرى ... وينعى ابن الموهوب علي مذمني شرب الخمر في المجتمع الجزائري... وقد كنا رأينا شاعرا آخر معاصرا له، هو سعد الدين الحمّار، نعى ذلك على الشاربين أيضا، قائلا:

وانظر معي مثل ذي فكر يصرفه شعبُ الجزائر كيف اغتاله الرّاحُ؟
ثمّا يدلّ على أنّ شرب الخمر كان ظاهرةً مستفحلةً في بعض الأوساط الاجتماعية بالجزائر؛ يقول ابن الموهوب:

صعودُ الأسفلينَ به دُهِينا
رمتْ أمواجُ البحرِ اللّهُوَ مِنّا
أضاعوا عرَضَهُم والمالَ حُبّا
تواصوا بالتنافر فاطمأنتْ
حروبٌ في بحور مُفجعاتٍ
لا يا دهرُ يكفي ما بُلينا
أليس اليسرُ يأتي بعدَ يُسرٍ؟
ينادينا الكتابُ لكلِّ خيرٍ
ينادينا الحديثُ لكلِّ فضلٍ
يقول لنا النصوحُ ألاّ استفيدوا
نرى الأبناءَ بالإهمال صرعى
لا يا قوم ما الإسلامُ هذا
لا يا عين ما يُجدي بكاءُ
تعالوا واستفيدوا من سواكم
فقد بلغتْ أوائلكم بهدي

ويبدو من خلال هذه الأبيات التي انتقيناها أنّها لا تعدو أن تكون نظماً من الحكمة الباردة، وأنّها لا ترقى إلى مستوى الشعر بوجه؛ فشعر الشيخ المولود ابن الموهوب شعرُ فقهاء!...

419. كذا بالأصل.

420. في الأصل: «كما».

421. كذا بالأصل، والعجز فيه كسرٌ ولحنٌ. فقد كان الناظم يريد أن يقول: «وهل سفل إذا صعد»
التّاصح بأن تنتهي عن القبائح؟...»، فكان ما قيل نظماً... نرى الأبناء بالإهمال صرعى

41. الهاشمي / عبد القادر بن محمد (مولود بباتنة عام 1925).

لعبد القادر الهاشمي أنشطة ثقافية وتعليمية مكثفة اضطلع بها بعد أن كان تلقى تعليمه بباتنة وقسنطينة والجزائر، فقد علّم بمؤسسات التعليم الجزائرية في مراحلها الثلاث: الابتدائية، والثانوية، والجامعية. كما تقلد بعض المناصب السامية في الدولة.

صدر للهاشمي ثلاثة دواوين: «مسيرة الجزائر» (1979)؛ و«صوت الأحرار» (1984)؛ و«وبوابات التور» (1992). كما أصدر مسرحية شعرية عنوانها: «ألغام وأنغام» (1987). كما عُرف الشاعر بممارسة أنشطة أخرى أدبية مثل ترجمته لبعض الأعمال الشعرية لشعراء عالميين أمثال فكتور هيجو، وشيلر، وألفريد دي ميسي، ولامارتين...⁴²²

يكتب الهاشمي بحكم سنة ميلاده القصيدة العمودية أساساً. ومن أشهر قصائده قصيدة له طويلة عنوانها «الصحراء»، إذ تقع في ثلاثة وأربعين بيتاً نورد منها ما يأتي:

خطّ العذابُ على الجبين رسوماً	مُذْ صرْتُ في دنيا الحياة يتيماً
يا طيراً قف في الجوّ واسمّع شكوي	فلقد عرفْتُكَ للغريب هميماً
ولقد عهدتكَ مؤنساً ومسلماً	ومواسياً بين الطيور كريماً
قف لحظة! فلکم وقفتُ بروضة	وسمعتُ صوتاً للطيور رخيماً
ما لي إليك سوى وصيّة هائم	قد عبّ من كأس الحياة هموماً
لورم تكن غررُ الأمانيّ بلسماً	بجراحه لرأى الحياة جحيماً
سلم على تلك الربوع ورمّلها	وعلى التّخيل ووفّها التسليماً

422. أهمل الزملاء أصحاب موسوعة الشعر الجزائري ترجمة هذا الشاعر، وتفرّد بترجمته معجم الباطون للشعراء العرب المعاصرين، 3. 264-265.

يا موطنَ الصحراءِ حُسْنِكَ فاتنٌ
الدُّورُ ناصعةُ البياضِ كجواهرِ
والرملِ وهجاجٍ كأنَّ حُبوبه
والنخلِ مخضرٍ يَمِيسُ بتمره
والآلُ في الآفاقِ يُرسلُ مشهداً
والليلُ يُلقي السَّمعَ للحادي إلى
والوحيُّ يترلُ منذ عهدٍ سابقٍ
والأنبياءُ جميعهمُ عاشوا بها
ورعى النبيَّ بسهلها وبوعرها
وبنورهم لَمَّا تجلَّى فوقها
وكذاك أمرُ الشامخاتِ فكلَّ مَنْ
يا منزلُ الوحيِ المقدسِ عشتَ في

أذكى قلوبَ العاشقينَ قديماً
تُؤوي اللبَّاءَ بظَلِّها والرِّمما
أضحتْ من النورِ البهيجِ لجوماً
حول الخيامِ مُؤانسا ونديماً
للهاثمين على الرمالِ قسيماً
تلك الجمالِ يُرجِّعُ التَّرنِما
في ليلةِ القدرِ العظيمِ، عظيماً
والصالحون من العبادِ قديماً
نعماً، وكان على الرمالِ مقيماً
جَلُّوا عن المستضعفينَ غُيوماً
سَكَنَ الذُّرَا⁴²³ أمسى بها معصوماً
كَنَفِ السلامةِ آمناً مدعوماً

يبدو أنَّ الشاعر عبد القادر الهاشمي يعبر عن تجربة عاشها فعلاً، وآله
خبرَ العيش في الصحراء فأحبه وأعجب به. لقد وصف الهاشمي الصحراء
كـبعض الشعراء الجزائريين الذين سبقوه، ومنهم محمد العيد آل خليفة،
وأحمد سحنون. فكأنَّ الشعراء الجزائريين يستهويهمُ العيش في الصحراء
فتراهم يحنون إليه، ويُثنون عليه. وكان الأمير عبد القادر سبقهم إلى وصف
عيش البادية وجماها، وأصالة أهلها.

ويحِيلُ إلي أنَّ الشاعر الهاشمي أبدع إلى حدِّ ما في هذا الوصف، وكاد
يتفوق به على من سبقه لتفصيل القول فيه، وللإلحاح على ذكر كلِّ ما له
صلة بالصحراء، ولا سيَّما مشاهدُها المتنوعة المتسمة بالوهجِ والاصفرار
معاً؛ لوما اضطرَّاهُ إلى سَوِّق ألفاظٍ اقتحمها في مواقعها اقتحاماً، فنبأ بها
المكان نبواً غير حميد، مثل قوله:

كَنَفِ السلامةِ آمناً مدعوماً

423. كذا بالأصل، والوجه المعروف أنَّها تكتب بالألف المقصورة (الذرى).

فما صلة «مدعوماً» بالشعر، وهو لفظ إعلامي سياسي قبل كل شيء،
بالشعر والشعرية، لولا مقتضيات القافية، القاسية؟

وتبدو لغة الهاشمي المعجمية نقيّة إلى حدّ كبير، ولكنه لم يُفلت، مع
ذلك، من بعض الهنات كتعديته فعل «عَبَّ» في قوله:

قد عبّ من كأس الحياة هموما

بحرف الجرّ «من»، مع أن الأفصح والأشهر هما أنّه يتعدّى بنفسه،
وإن تعدّى بحرف الجرّ في الاستعمال الأقلّ، فإنّما يكون بالحرف «في»،
وليس بالحرف «من». وأمّا إن زعم زاعم أن حروف الجرّ ينوب بعضها عن
بعض، فإنّ الأمر لو كان كذلك حقاً لما كان فرق بين قولنا: «رغب فيه»،
و«رغب عنه»؛ و«انصرف إليه»، و«انصرف عنه»، وهلمّ جراً...

وأمّا عن الخيال الشعريّ فإنّ الشاعر عمد إلى طريقة مألوفة لدى عامّة
الشعراء، الرسميين والشعبيين، وهي تحميل طائر رسالته إلى الصحراء:

يا طير! قف في الجوّ واسمع شكوتي	فلقد عرفتك للغريب حميما
ولقد عهدتك مؤنساً ومسلّياً	ومواسياً بين الطيور كريما
قف لحظة! فلکم وقفتُ بروضة	وسمعتُ صوتاً للطيور رخيما
ما لي إليك سوى وصيّة هائم	قد عبّ من كأس الحياة هموما
لو لم تكن غررُ الأماي بلسماً	بجراحه لرأى الحياة جحيما
سلم على تلك الربوع ورمّلها	وعلى النّخيل ووفّها التسليماً

ومن أجمل أبيات القصيدة قوله:

يا موطنَ الصحراءِ حُسْنُكَ فاتنٌ أذكى قلوبَ العاشقين قديما

وأمّا البيت الذي يليه، وهو قوله:

الدُّورُ ناصعةُ البياض كجوهرٍ تُؤوي اللبّةَ بظّلها والرّيما

فإن مصراعه الأول يحمل مغالطة، ذلك بأن دور الصحراء بفعل
الرمال الصفراء التي لا تزال تتدرّى عليها، وتثور من حولها ومن فوقها، هي
مصفرة، لا مبيضة، بحكم طبيعة الأشياء؛ فكيف زعم الشاعر أنها بيضاء
ناصعة البياض كالجوهر؟...

ولا يلبث عبد القادر الهاشمي، كعامة الشعراء الجزائريين التقليديين، أن
يختم قصيدته الطويلة بالوعظ والإرشاد بعد أن يبدي شيئا من المعرفة ببحر
أصل الصحراء، ويستدل على ذلك بآراء أفلاطون. في حين يظل الشاعر
يكابد من العثور على الألفاظ الملائمة للبيت في قافيته فتراه كثيرا ما يضطر
إلى الإتيان بالألفاظ قلقة في مواقعها، فيقول:

يا موطن الصحراء يا أمل الحمى	من قبل كنت لمن رآك نعيما
قد كنت بحراً يزخر فيك موجّه	يمتدّ في أرجائه معلوما
وإذا به أمسى خيالا عابرا	فكأنه أضحى هنا معدوما
والشاهدون يرون في تاريخنا	أثر المياه برملنا مكتوما
والعلم والتاريخ كل شاهد	فاسأل يُجِبْكَ من استدلّ عليما
يا مهبط الوحي المنزل	للعالمين مفصّلا مفهوما
لا فرق بين الناس إلا بالتقى	والكبر يبدو في العباد ملوما
ما الناس عند الله إلا أمة	في الكون يظهر وجهها مرسوما
لا فضل إلا بالتقى، لمن اتقى	سيماه في وجه يلوح قسيما
والسابقون، السابقون هم الألى	يسعون دوما للفلاح عموما
يتسارعون إلى المكارم كلّهم	يرجون منه تقربا ونعيما
في جنة عرض السموات العلا	والأرض كان لعرضها مكتوما ⁴²⁴

42. امتياز / إبراهيم بن نوح (مولود ببني يسقن عام 1326 - ؟)

إنّا لا ندري ما علّة عزوف كُتّاب التراجم عن ذكر هذا الشاعر المنكود الذي لم نكد نعثر له على أثر يذكر خلا ما جاء في كتاب «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر».⁴²⁵ وكلّ ما نعرف أنّه ولد ببني يسقن (وهي الواحة الجميلة التي ولد فيها مفدي زكرياء أيضاً). ويزعم الشاعر أنّه يتصل في نسبه الأعلى بأبي بكر الصديق رضي الله تعالى عنه. وهو ممن لم يتلقّ العلم خارج الجزائر، بل لازم الشيخ طفيش فرشف منه ما شاء من المعارف. وحاول أن يفتح مشروعاً تجارياً بمدينة قسنطينة فأفلس إفلاسة شديدة آب بعدها إلى غرداية. ولما فرضت الخدمة العسكرية الإجبارية على أبناء بني ميزاب سنة 1918 تخفّى عن الأعين محاذراً أن يخدم العلم الفرنسي. ولكنّه وشي به، فألقي عليه القبض، وقُدّم إلى مكتب التجنيد بالجزائر، لكنّ الأطباء العسكريين أعفوه من تلك الخدمة المُدّلة لعدم «لياقته وخلل في بنيته».⁴²⁶ وبعد نجاته من تلك المحنة، لازم من جديد بعض حلقات العلم فجلس للأستاذ إبراهيم بن أبي بكر بن بابّه ثلاث سنوات. وهنالك بدأ يجرب في الكتابة الأدبية شعرها ونثرها. ولم يلبث أن فتح مدرسة خاصّة بمدينة الجزائر سنة 1925 فبدأ يباشر فيها التعليم شخصياً. وكان يرسل جريدة «الإقدام» للأمير خالد، و«الصّدّيق» الأسبوعية التي أصدرها محمّد بن بكير الميزابي في 12 أغسطس 1920؛ وقد كان مثقفاً متعلّماً، زاول التدريس بالجامع الأعظم بمدينة الجزائر، وشاركه في إصدار جريدته عمر بن قدّور، صاحب جريدة «الفاروق»، ورأس تحرير «الصّدّيق» إلى العدد السابع، ثمّ بدا له فأعاد إصدار جريدته القديمة «الفاروق»؛ فتولّى رئاسة تحرير «الصّدّيق»

425. السنوسي الزاهري، م.م.س.، 1. 177-183.

426. م.م.س.، 1. 178.

الشيخ المولود الزريبي، الأزهري،⁴²⁷ الذي كان ينشر فيها أفكاره الإصلاحية.⁴²⁸ كما كان ينشر أيضا بعض المقالات في جريدة «النجاح» القسنطينية. وقد ألف كتابين اثنين، ولكننا لا ندري هل طُبعَا أو ظلّا مخطوطين إلى اليوم، وهما: «دروس الغد في الأخلاق»، و«رجال الإباضية، في الأيام الماضية».

وكان يدمن قراءة الأُمّهات الأدبية مثل كتاب «الأُمالي» لأبي علي القالي، و«مصارع العشاق». كما كان يقرأ من المعاصرين له أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومعروف الرصافي. في حين كان شديد الإعجاب بالسيد مصطفى لطفى المنفلوطي من الكتاب. وكان يُعرف عنه أنّه كان كثير التقطيب، شديداً في الحق، لا يخاف فيه لومة لائم، حتّى قال في ذلك:

يقولون لي فيك انقباض وإثما رأوا رجلاً عن موقف الذلّ أحجما⁴²⁹

ولم يواف إبراهيم امتياز السنوسيّ إلّا بقصيدتين اثنتين، لينشرهما له في كتابه، كانتا حاضرتين معه في الجزائر، حيث نلفيه يخاطب السنوسيّ في رسالة له وجهها إليه: «خذوا طيّ كتابي شيئاً من طلبكم وإن كان لا يفي بالمقصود. ولولا بُعد الشقة بيني وبين مالي من الشعر في مسقط رأسي لَمَا اكتفيتُ بما أرسلتُ».⁴³⁰

غير أنّنا لا نجد اسمه يجري في الأسماء الأدبية من بعد ذلك، وما ذكره من عذر في الاجتزاء بإرسال قصيدتين اثنتين فقط ليس عذراً مقنعاً؛ فهل انقطع عن كتابة الشعر من بعد ذلك، أو توفّي في سنّ مبكرة؟ إنّنا لا ندري في العهد الراهن. ونودّ ثَمَن يعرفون عنه معلومات أكثر، وخصوصاً من الإخوة المثقفين من بني ميزاب، أن يوافقونا ببعض ذلك لإضافتها إلى ما كتبنا.

427. كان وجهاً من الوجوه العلمية في مدينة الجزائر في بداية القرن العشرين، مع الشيخ عبد الحليم بن سماية، والشيخ أبي القاسم حفاوي هالي، صاحب كتاب: «تعريف الخلف، برجال السلف»، والشيخ إبراهيم بن الحسن البوزياني (أخذنا هذا من وثيقة عبد الرحمن الجيلالي المرسلة إلي في 1. 12. 1974).
428. طالبي، م.م.س، 1. 57-58. ويؤخذ من رسالة خطية بعث بها إلي من الجزائر إلى وهران، الأستاذ عبد الرحمن الجيلالي في 1. 12. 1974 أن صاحب جريدة «الصدّيق» هو الشيخ عمر بن قُدّور الجزائري وحده: «الصّحافي المشهور الشيخ عمر بن قُدّور الجزائري صاحب جريدة «الصدّيق»، ثم «العاروف» (رقم الصّفحة في رسالة الجيلالي، 10. وتقع هذه الوثيقة التي توجد بمكتبنا في أربع عشرة صفحة.
429. م.م.س.

430. امتياز، في م.م.س، 1. 177.

ويبدو أن إبراهيم امتياز كان ينحو منحى تفكيرياً في شعره (ويبلغ أحيانا درجة الإشراف الصوفي، بل كآله كان في شعره صوقياً باصطناع كثير من المصطلحات الصوفية مثل: مجنون ليلي، والعشق، والانكشاف، والعدول، واللاتم في الحب...) فلم نجدّه يتحدث عن القضايا الإصلاحية، ويقع في الوعظ والتوجيه، كما كان يفعل كثير من معاصريه؛ وإنما عمّد إلى الحديث عن مسألة فلسفية محيرة هي الحقيقة: ما هي؟ وما شأنها؟ وأين تكون؟ وكيف تُتمثل؟ وكيف لم يقع الناس عليها على الرغم من شدة نشداتهم إياها؟... يقول في قصيدة غنوها السنوسي الزاهري: «شاعرنا والحقيقة»:

<p>وهاراً كعشقي مجنون ليلي وأنا لم أذقه مُذ كنت طفلاً نحوها لم أقل لنفسي: مهلاً! فأري بانكشافها الوصل سهلاً واقفاً لائماً على الحب جهلاً فيزيد العدول في الحب عدلاً أن يروا بيننا فراقاً مُملاً وهي، هيهات، في الوري أن تملأ فكفي، كونه خديك، فضلاً أملوا أن يقبلوا⁴³¹ لك نغلاً وغسلت الشكوك منهم غسلاً⁴³²</p>	<p>إنما عشقي الحقيقة لئلاً إن قيساً أذيق منها فراقاً ربّ هول ركبته في طريقي ساعة تتجلى المخاوف عني كنتُ مهما أرى العدول أمامي زاد حبي لها على الحب رغباً ودّ أعداؤها وكانوا كثيراً إنما أنت يا حقيقة روعي أن يرى وجهك العدو قبيحاً ولك الأصدقاء مثلي وهم قيد حينما أبصروا جمالك حقاً</p>
--	--

ونورد أبياتاً ننتقيها من قصيدة أخرى له بعنوان: «قلمي وغلامي» أثبتها له السنوسي عن موضوع طريف لم يُسبق إليه في الشعر الجزائري، في حدود إحاطتنا نحن على الأقل، وهو وصف القلم بتمثله غلاماً مطيعاً، وخادماً أميناً. وهو موضوع لم يتناوله أيُّ من الشعراء الجزائريين المعاصرين له أيضاً، مما يدلّ على أن إبراهيم امتياز كان يبحث عن الموضوعات الطريفة فيعالجها في شعره. يقول في بعضها:

431. كذا بالأصل، والوجه الإملائي الحديث لكتابة هذا الحرف: «أن يقبلوا»

432. السنوسي، م.م.س.، 1. 179-180.

إني ملكتُ من العبيد غلاماً
 في روضة قد كان غصناً ناعماً
 أنزلته عوضاً لها في روضة الآ
 فهو المقيّد لي الشوارد كلّها
 أحبته حباً وإني كلّما
 ما ضرني أسويداده أو كونه
 يعفو عن الهفوات والنقصان لا
 إن جاهل يوماً يخاطبه بما
 يُنمي الحديث، كما أشاء، مترجماً،
 فإذا أردتُ قضية حكّمته
 ولربّما عجز الحسام عن الذي
 صيرتُ مركبه لفرط محبة
 ما كان أسكته إذا استنطقته
 فيظلّ يعمل صامتاً حتّى ترى
 زوجته سوداء تشبه لونه
 فالمرء لا يصبو لغير شبيهه
 ولربّما ولد العجيب وربّاه،
 في ليلة ساد السكون بها وما
 قد أطاعني، وعلى المهمّ أعانني
 ورعى، كأفضل خادم رغباً عليّ
 اعتقته لله ربّي خالصاً
 ما لي ولاستعباده وأنا أرى اسـ
 أيراعي الإحسان ما أسلفت لي
 قل: يا يراعي ما تشاء فأنت حرّ،

فبحسن طلعتَه بلغتُ مراماً
 فابتعته لي كي يكون غلاماً
 داب أرجو أن يكون إماماً
 حتّى يكون لِمَا أريد قواماً
 ناديتُه لَبّي، وقام قياماً
 مجدوع الأنف فبالخصال تسامى
 يجزي أخاه، إذا جفاه، ملاماً
 جرح العواطف منه قال: سلاماً!
 مهما أردت، إلى الصديق كلاماً
 فكأنني بيدي حكمت حساماً
 أرجوه، أحياناً، وكان مرّاماً
 مني يدي والفكر قبل زماماً
 أباك أتي قد نذرت صياماً
 أثراً له بين الورى، ومقاماً
 فأحبها حباً يؤول هيّاماً
 فعليه يحيى⁴³³ أو يموت غراماً
 وهذباه، وأصلحاه، فناماً
 سلّ الصباح على الظلام حساماً
 فبصدّره، عني، يكفّ سهاماً
 أنف العدا لي حرمة وذماماً
 حرّاً طليقاً حيث شاء دواماً
 تتعباد أحرار الأنعام حراماً
 عوّذاً برّبّي أن أراك مضاماً
 واصطبر مهمماً لقيت خصاماً⁴³⁴

وقد أورد له السنوسي، وهو مصدرنا الوحيد عن هذا الشاعر،
 قصيدة ثالثة يواسي فيها صديقاً تاجراً له أصيب في تجارته بالإفلاس. كما
 أثبت له مقطعة من خمسة أبيات يتناول فيها حياة الأدباء.⁴³⁵

433. كذا بالأصل، وهو خطأ، لأنه يُقرأ «يحيى»، أو «يحيى»، ولا معنى لهما. وإنما الوجه الإملائي
 الجاري بين الناس أن يكتب الاسم: «يحيى»، وأن يكتب الفعل: «يحيى». ينظر م.س.، 1. 181.
 434. م.س. 1. 180-182.
 435. ينظر م.س.، 1. 182-183.

43. أنزار/ نجيب (مولود بمدينة الجزائر عام 1966)

نجيب أنزار أحد الشعراء الجزائريين الذين ظهرُوا في الأعوام التسعين. وقد تخرّج في قسم اللغة العربيّة وآدابها، من جامعة الجزائر، بإجازة الليسانس في الآداب. وبدأ ينشر في مجموعة من الصحف والمجلاّت الجزائرية. ذُكرَ في بعض ترجمة حياته أنّه «من أهمّ الأصوات الشعرية في الجزائر». ⁴³⁶ وعلى الرغم ممّا في هذا الحكم من تعميم ومبالغة، لأنّه يُفهم منه أنّه من أهمّها بالقياس إلى جميع الشعراء الجزائريين في النصف الثاني من القرن العشرين على الأقلّ، وهو حكم غير مؤسّس ولا يجوز العملُ به في تصنيف الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، إلّا أنّنا نعتقد، مع ذلك، أنّ نجيب أنزار صوتٌ شعريّ واعد يمكن أن يكون له شأن إذا ثابر وصابر، وقرأ وتعمّق في قراءة النصوص الشعرية قديمها وحديثها، وعربيّها وأجنبيّها..

وقد صدر للشاعر، إلى حدود كانون الأوّل 2000، نجيب أنزار ديوان واحدٌ هو «كائنات الورق». ⁴³⁷ وقد كتب لهذا الديوان أبو بكر زمال مقدّمة قصيرة كشف فيها بعض خلفيات الكتابة الشعرية لدى نجيب أنزار. وأعادها إلى أنّ النصوص الشعرية لدى أنزار «تتحرك في سياق سيرته الشخصية وعلاقاته المتوتّرة مع كلّ شيء. ولا يفضل إخفاء الحقائق أو إضمارها بل يفضحها ويكشف جماها... سطوقها (...) يذهب بكامل جسده نحو المعنى نحو صوته الخاص والمتفرد في عالم تبدو فيه الكائنات طاعة في القسوة والغربة... والحنين...». ⁴³⁸

436. كائنات الورق، ص. 81.
437. صدر له ديوان «كائنات الورق»، نشر رابطة الاختلاف، الجزائر، 1998. وقد تحدّث الشاعر عن ديوان آخر عنوانه: «الفرغان»، ولكنّا لم نطلّع عليه. ينظر نجيب أنزار، كائنات من ورق، ص. 81.
438. أبو بكر زمال، في كائنات من ورق، مقدّمة، ص. 6.

وأما أنا فلست أدري لما ذا يذكرني نجيب أنزار، هيئة وشعراً ورقاً
وكشفاً معاً، بأحد آنق شعراء السبعين وهو حمري بحري الذي ألفنا
بانقطاعه عن كتابة الشعر الجميل، فلم يستطع تعويض متاعنا بما كان يكتب
منه، بما يكتب اليوم من مقالات... فالذي يطلق كتابة الشعر الذي يمكن أن
يصير من خلال كتابته خالداً وعظيماً، ويختار كتابة المقالة يكون في سعيه
«أخسر من صفقة أبي غبشان»! ولولا حبي لحمري بحري وإعجابي بكتابته
الشعرية لما قلت هذا اليوم...

إنّ كلّ ما أرجوه أن لا يطلق نجيب أنزار كتابة الشعر قبل أن يتمكن
من ترسيخ قدمه فيها؛ فعهدنا بعامة الشعراء الجزائريين أنّهم بعد نشر ديوان
واحد، أو حتّى دواوين، يتنكّرون للشعر - ولأنفسهم قبل كلّ شيء -
فيقبلون على كتابة شيء آخر، أو أيّ شيء آخر فيخسّرون، ويخسّرون!...
فأين الشاعر الجزائري الذي ابتداءً شاعراً، ومات شاعراً؟!...

أرونيه!

غير أنّنا نشكّ في ذلك، فمن عنوان الديوان الأوّل لنجيب أنزار
نتحسّس جنوحه للنقد والمعرفة، أكثر من ميله للشعر والجمال؛ ذلك بأنّ
عبارة «كائنات الورق» هي في أصلها مصطلح نقديّ أطلقه نقاد الحداثة
الفرنسيّة على شخصيّات الأعمال السردية لتهدم الفكرة التي كانت شائعة
في النقد التقليديّ على أنّ الشخصيات هم أشخاص من لحم ودم وعظم...

والحقّ أنّنا حين نقرأ هذا الديوان نشعر بأنّنا أمام موهبة شعرية كامنة
يمكن أن تثمر في المستقبل قصيدة كبيرة. ولقد اشتمل ديوان «كائنات
الورق» على زهاء ستّ عشرة قصيدة، منها:

■ لا تكتب؛

■ مشاهدات عليّ؛

■ المشاهدات؛

■ كائنات الورق؛

■ بربري؛

■ السطح؛

■ الشاعر؛

■ زوجتي؛

■ الجدار...

ونجدنا أمام شاعر رقيق الإحساس، مرهف الشعور، أنيق اللغة، جميل النسيج، عذب الإيقاع. وقد يكون من العسير اختيار قصيدة بعينها للاستشهاد بها على أساس من التماس تمثيلها لشعره أكثر من سوائها؛ فالديوان كله أولى بالقراءة ولكن لا مناص من الاجتزاء بإدراج نص قصير من قصيدة: «لا تكتب»، حيث يقول نجيب أنزار:

لا أكتب منذ الآن،
لن أشغل رأسي بالثورات،
بالثابت والمتحول،
بالدأدا والسوريال،
بالناس وأشبه الحال،
بالغارات الجوية في الأخبار،
بالجولان وأسوار القدس (...)
لن أشغل رأسي إلا بالتغريد،
سأغرّد مثل طيور البرية،
سأحلق فوق غابات الأزرق،
سأقلّد هذا الصدر ألوهان حصاني⁴³⁹.

439. كائنات الورق، ص. 14.

ولما يمكن أن يلاحظ على مضمون قصائد هذا الديوان أن صاحبه يكشف في كتابته الشعرية عن ثقافة نقدية بادية، وعن معرفة أكاديمية كان تلقاها في الجامعة؛ كما يمثل ذلك في بعض المصطلحات الدائرة في لغة النقاد المعاصرين -بالإضافة إلى ما لاحظنا عن عنوان الديوان نفسه- مثل «الثابت والمتحول»، و«الدّادا والسّوريال». في حين أنّ اللغة الإعلامية، ولغة السياسة لا تكاد تغيب عن نسجه الشعري أيضاً، ولكنّه يوظّفها توظيفاً فنياً لا أنّه يغترف منها على سبيل الضحالة في لغته الشعرية. وقد يبدو ذلك في بعض قوله:

لن أشغل رأسي بالثورات
بالغارات الجوية في الأخبار
بالجولان وأسوار القدس

<><><><><><>

44. باوية/ محمد الصالح

(مولود بلمغير 1930 وتوفي بالبليدة عام 1996 في ظروف غامضة)

ولد الصديق الشهيد محمد الصالح باوية الذي كانت تربطني به صلات حميمة، فقد سافرنا معاً إلى يوغوسلافيا تيتو صيف سنة 1977، حين حضرنا مهرجان الشعر العالمي الذي كان يعقد في مدينة «ستروقا» الرائعة الجمال، على ضفاف بحيرتها العجيبة، كل عام. وكان الوفد الجزائري المكوّن من بلقاسم خمار، ومحمد الصالح باوية، وحمري بحري، وكاتب هذه الأسطر، هو ضيف الشرف لذلك العام، فكنا محل حفاوة وتقدير خاصين في تلك المدينة التي يقطنها كثير من المسلمين... وكان الذي ييسّر تعاملنا اليومي مع السكّان إتقان باوية للغة المحليّة، بالإضافة إلى الفتى إسكندر اليوغوسلافي الذي كان يتولّى الترجمة وهو الذي كان ولد ونشأ بالإسكندريّة بمصر، فكان يتقن اللّغة العربيّة إتقاناً كبعض أهلها...

ولد الشاعر الشهيد ببلدة المغير، (ينطقها السكّان المحليون «لمغير» التماساً للخفة)، وبعد أن تلقّى بعض تعليمه الابتدائيّ بها، وحفظ القرآن العظيم، التحق بمعهد ابن باديس بقسنطينة من حيث نال شهادة «الأهليّة» سنة 1952.⁴⁴⁰ وكان من أوائل الطّلاب الذي أفادوا من منح الدراسة التي تبرّع بها الكويت للطلبة الجزائريين بسعي من الشيخ محمد البشير الإبراهيمي... من حيث نال الشهادة الثانويّة، وذلك سنة 1957، وهي الشهادة التي أتاحت له التسجيل سنة 1958 بكلية العلوم بجامعة دمشق. ثم التحق ببلغراد بيوغوسلافيا من حيث نال درجة الدكتوراه. ولم يلبث أن

440. أثبتنا هذا التاريخ نقلاً عن السانحي، في روجي لكم، ص. 179. في حين ذكر أصحاب موسوعة الشعر الجزائريّ أن نيل باوية الشهادة المذكورة كان سنة 1953. ولكن لما نقل هؤلاء عن السانحي، فقد كان من الأولى إثبات ما ذكره الأصل الذي نقلوا عنه.

تخصص في طبّ جراحة العظام بجامعة الجزائر سنة 1979. وقد كان طبيباً جراحاً للعظام في مستشفى البلدية وقد تولى في ظروف غامضة، فرحه الله.

محمد صالح باوية أحد أكبر الوجوه الشعرية في الجزائر على عهد ثورة التحرير، فجمع كل أشعاره المعروفة في ديوانه الوحيد: «أغنيات نضالية» الذي قدّمه إليّ هو بنفسه...

يقول الدكتور محمود الربيعي الذي كتب لمحمد الصالح باوية مقدمة الديوان: «إنّه لم يكن «يريد أن يخضع لقيّد من أي نوع، لا في الشعر التقليديّ، ولا في الشعر الحرّ. إنّه يريد أن يوظّف لتجربته القيم الموسيقية في كلّ، وهو لا يخضع في ذلك إلّا لما تُملّيه عليه تجربته، فيختار الموسيقى التي يراها مناسبة لذلك. ونتيجة لذلك تراوح الإطار الموسيقيّ المستخدم في القصائد بين المقطوعة التقليديّة المحكومة بوحدة البحر الشعريّ - وإن تنوّعت القافية فيها تنوّعاً كبيراً - وبين الشكل الشعريّ الجديد الذي يقوم بإيقاعه على أساس التفعيلة الواحدة. على أنّ الشاعر عمد، في حالات عدّة، إلى أوزان أقرب إلى الأوزان التقليديّة فكتبها على طريقة الشعر الحرّ، وهي مسألة متبعة في كثير من دواوين الشعر الحديث».⁴⁴¹

وقد حاول باوية أن يكتب القصيدة العموديّة، إذن، على الطريقة الجديدة التي تنوّع القافية والإيقاع، كما كان أحد أكبر الذين أسسوا تأسيساً فنياً، في الحقيقة، للقصيدة الجديدة. بل لعلّه أن يكون أكبر شاعر في ذلك على الإطلاق ظهر قبل الأعوام السبعين. وقد تكون قصيدته «ساعة الصفر» أجمل قصيدة قيلت في ليلة فاتح نوفمبر، حتّى الآن. كما هي أحدث قصيدة وأجدها كتابة في نوعها أيضاً.

441. محمود الربيعي، مقدمة ديوان «أغنيات نضالية»، ص.8، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1971.

يقول محمد الصالح باوية:

الْمَدَى وَالصَّمْتُ وَالرَّيْحُ...
تُذَرِّي رهبة الأجيال في تلك الدقيقة!
قَطَرَاتِ العَرَقِ البَاقِي: نداءً
وسلالٌ مثقلاتٌ بالحقيقة
الأساريير أخاديدٌ مَطِيرَةٌ
ثورة خرساء؛ أهوالٌ مُغِيرَةٌ
لونٌ عُمَقٍ يتحدَّى في جزيرة
الأساريير صدى حلم تبدَّى
في الجباه السُّمُرَ يوماً فتجمدُ
العيون الحُمْرُ: تنوي في تحدٍّ
تعبّر اللحظة للنصر المؤكَّد
الزُّنود الصُّلْبُ: جيل عربيٌّ
صَوَّبَ الإِفْنَاءَ للطَّاعِي... وسدَّدَ
الصدورُ العُرْيُ: تطوي سرّاً خلقي،
سرّاً إبداعِي... وآمالِي الطَّلِيقةُ
قَدَمِي الدَّامِي: ⁴⁴² دروبٌ شائكاتٌ
وسراجٌ يأكل البَيْدَ السَّحِيقَةَ
وإذا رعدُ الشِّفَاهِ السَّوَدِ،
يرمي طلقة الصَّفَرِ، فتنسأب الدَّقِيقَةُ
وإذا البارودُ عَرَبْدُ
والذَرَى حولي تُرَدِّدُ:
ساعةُ الصَّفَرِ: انفجاراتٌ عميقة!

442. كذا بالديوان، والمعروف في العربية أن القدم لا تؤنث، ولعل ضرورة الإيقاع هي التي أملت على الشاعر تذكير المؤنث.

يقظة الإنسان؛ ميلاد الحقيقة
 الأسارير: أخاديد مطيرة؛
 ثورة خرساء؛ أهوال مُغيرة؛
 لونُ غمق يتحدّى في جزيرة
 الأسارير صدى حُلُم تبدّى
 في الجباه السُّمر يوماً فتجمد
 العيون الحُمُر تنوي في تحدّ
 تعبر اللحظة للتصر المؤكّد
 الزُّنود⁴⁴³ الصُّلبُ جيلٌ عربيّ
 صوب الإفناء للطّاغي، وسدّد
 الصّدور العُريّ تطوي سرّ خلقي
 سرّ إبداعي وآمالٍ الطليقة
 قدّمي الدّامي: دروبٌ شائكات
 وسراجٌ يأكل اليدَ السّحيقة
 وإذا رعدُ الشّفاة السّود
 يرمي طلقة الصّفّر؛ فتنسّاب الدّقيقه
 وإذا البارودُ عربد
 والذرى حولي تردّد:
 ساعة الصّفّر انفجارات عميقة!
 يقظة الإنسان؛ ميلاد الحقيقة⁴⁴⁴

يبدو هذا الشعر مُثَقَّلاً بالعواطف الجائشة، وموقراً بالمشاعر العارمة،
 وحافلاً بالهواجس الوطنيّة الطّافحة. كما يبدو التّصويرُ الفنّي عبر هذا النّصّ
 الذي أثبتناه من مطلع القصيدة، دون انتقاء، غامراً، والتّشكيلُ الشعريّ فيه

443. لا وجود لهذا الجمع الذي استعمله الشّاعر لمفرد الزُّند ؛ وإنّما المعروف أنّ جمعه زناد، وأزناد،
 ويبدو أنّه وقع تحت وطأة تأثير اللهجات العاميّة التي ربّما استعملت هذا الجمع.
 444. باوية، م.م.س. 49-51.

مائلاً؛ فكأن الشاعر كان يتطلع إلى أن يكون مستوى شعره مائلاً لمكانة هذا الحدث التاريخي الكبير الذي يتناوله فيه، وهو ميلاد الثورة الجزائرية العظيمة على حين غفلة من عين التاريخ الحامل، وعلى حين بغتة لما كان الدهر الناقم يتربص به للشعب الجزائري الذي مُني في تاريخه الطويل بكلّ بلاء، وامتحن بكلّ شرّ وهوان.⁴⁴⁵

ونحن نعتقد أنّه لأول مرة، في تاريخ الشعر الجزائري، نصادف قصيدة من الشعر الجديد حقاً، كما كُتب في الأعوام الخمسين من القرن العشرين، بهذا المستوى الرفيع من التكثيف، وعلى هذا المستوى العبقرى من التصوير الفنّي البديع. فقد كنّا نقرأ شعراً جزائرياً عمودياً قصاراهُ البحثُ عن إقامة القافية، وغايته التماسُ تقويم الإيقاع، في غياب التصوير والتكثيف، وبعيداً عن العناية بالبناء والتشكيل. إنّنا لم نكد نصادف في تلك القصائد التي جئنا عليها قراءة ما نصادفه في «ساعة الصفر» من العواطف الدافقة، ولم نظفر فيها بهذا التشكيل الشعريّ الجديد الذي لا نعتقد أن شاعراً جزائرياً استطاع أن يسبق إليه محمداً الصالح باوية، الشهيد.

وإذا كانت هذه القصيدة مؤرخة في عام ثمانية وخمسين وتسعمائة وألف فإنّ ذلك لم يحظرُ عليها أن تحتفظ بكنهه الطراوة الزمّنية، وبحرارة الشحنة الشعرية الدافقة؛ وكأنّ الشاعر قالها، فعلاً، ليلة الحدث العظيم، ليلة فاتح نوفمبر: في ساعة الصفر التي أطلق فيها الثوار الجزائريون الرصاصات الأولى في أرجاء متفرقة من الوطن الذي كان الفرنسيون يحتلونه بقوة الحديد والنار. وكانوا أصرّوا على اتّخاذهِ داراً للمُقام والثبات إلى يوم الدين! وكانوا يعتقدون أنّ الأوطان يمكن أن تُغتصبَ كما يُغتصب الشرف؛ وأنّ

445. ليس طبعياً أن يتلى الجزائريون وحدهم على مدى قرون طوال؛ فيتعرّضون للإبادة والغزو من كلّ الجهات والأمم. ونحن نرفض مقولة مالك بن نبي التي يزعم فيها أنّ الشعوب لا تستعمر إلا إذا كان لها قابلية لذلك؛ فالشعب الجزائريّ كاد يفنى من فرط ما قاوم دون أن يحالفه النصر النهائي إلا في ثورة فاتح نوفمبر العظيمة... فالشعب الذي يسكت على احتلال الأجنبي هو الذي يكون ذا قابلية لذلك؛ فمقولة مالك بن نبي إذن لا يجوز لها أن ترقى إلى مستوى النظرية السياسية.

الشعوب تستعبد كما يُستعبد العبيد؛ وأنّ الجزائريين أمسوا لهم سُغرى
وخدماً إلى أبد الأبدين. وكانّ هذا النصّ الشعريّ جاء ليصوّر الكبت الهائل
الذي كان أصاب نفوس الجزائريين فلم ينقلهم منه إلّا لعلقة الرصاص،
وأناشيد الحرّية التي كان الثوّار يردّدونها في أعماق الأودية الوعرة، وقمم
الجبال الشامخة.⁴⁴⁶

446. حللنا هذا النص الذي استشهدنا به في كتابنا «أدب المقاومة الوطنيّة»، فلم جمع من شاء إلى هذا الكتاب، ج. 1، 389-412.

45. بحري / حمري

(مولود بسور الغزلان عام 1947)

على الرغم من أن حمري بحري ينتمي زمنياً إلى الأعوام السبعين، إلا أنه من الوجهة الفنيّة قد لا ينتمي إلى شعراء هذه العشريّة التي عرفت تحولاً كبيراً في الكتابات الأدبيّة في الجزائر شعرها وسرّدها. فهو يكاد يختلف عن هؤلاء الشعراء في كلّ شيء؛ فقصائده المنشورة في ديوانه الأول: «ما ذنب المسمار يا خشبة»⁴⁴⁷ تُثبت أن هذا الشاعر كان يركّز، شكلاً ومضموناً، في غير المضطرب الذي كانت تركّز فيه ربعة جلطي، وزينب الأعوج، وحتى أحمد حمدي، وعمر أزراج، وعبد العالي رزاق، ومحمد زيتلي، وهم أهم شعراء الأعوام السبعين الجدد... فكأنّ صوت الشاعر حمري بحري متميّز عنهم؛ دون أن يكون بالضرورة هذا الحكمُ حكمَ قيمة. والذي يعيننا هنا هو المضمون الذي كان يستهوي حمري بحري في هذا الديوان الذي يليه ديوانه الآخر: «أجراس القرنفل»⁴⁴⁸.

غير أن حمري بحري، كمعظم الشعراء الجزائريين، ضاق بالشعر قولاً، فلم نعد نقرأ له تلك القصائد الجميلة الرقيقة التي تعبّر عن إحساس شعريّ مرهف؛ بل أمسينا نقرأ له مقالات في إحدى الجرائد الوطنيّة. وسيرة حمري بحري، مضافاً إليها سير معظم الشعراء الجزائريين المعاصرين، تثبت أن كتابة الشعر لم تعد غاية الأدباء، وكأنّها مجرد مرحلة شبابيّة تنتهي بابتداء النضج الفكريّ عند الأديب، فيقلع عن الشعر إلى غير إيّاب، ويُقبل على الكتابة يعبر فيها عن أفكاره، ويتناول من خلالها القضايا التي تشغل باله...

447. نشر الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، بعد أن كان نشر في مجلّة «آمال»، وزارة الثقافة، الجزائر.

448. نشر الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

وأيّ ما يكن الشأن، فإنّ بعض عُنوانات قصائد الديوان الأوّل (ما
ذنب المسمار يا خشبة) مثلاً، تدلّ على انتماء هذا الشّاعر إلى غير المدرسة
التي كان الآخرون ينتمون إليها:

- ما ذنب المسمار يا خشبة؟
- السّنبله الحامل؛
- المرأة النّهر؛
- لما ذا العصافير تنقر كفي؟
- ضدّ الصّمت؛
- حبيتي تتعرّى؛
- مقطع الرّقص والنّشوة؛
- الحبّ بقلب جديد؛
- عيناك؛
- أغنية الزّمن الآتي؛
- صلاة إلى قلبي؛
- أمّي تنسج خيط النّور؛
- سيزيف لم يمت؛
- هاهو يأتي مطراً...

فكأنّ مضمون هذا الديوان (الذي أعجب بعنوانه الطريف الصديق
الشاعر الدكتور عبد العزيز المقالح، في جلسة لي خاصّة معه بصنعاء، وقد أهديته
ديوان الصديق حمري بحري من بين دواوين آخر لشعراء جزائريين) يُشاكّه،
بعض المُشاكّهة، مضمون ديوان: «على مرفأ الأيام» لأحلام مستغانمي،⁴⁴⁹ مع
تفرّد كلّ منهما، أثناء ذلك، بخصائص فنيّة تميّزه عن الآخر تمييزاً.

449. نشر الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1972.

وأما أنا فإني لا أخفي إعجابي بعنوان إحدى قصائد ديوانه: «ما ذنب
المسمار يا خشبة»⁴⁵⁰ وهي قصيدة: «المرأة البحر». فالمرأة، فعلاً، في عُمقها،
وفي سطحها أيضاً، هي بحرٌ في طُمُوءه واضطراب أمواجه، وتغيّر رياحه،
وجمال منظره، وهول مخبره أيضاً... فالمرأة كل ذلك لمن يعرفها، وهي فوق
ذلك لمن لا يعرفها...

غير أن هذه «المرأة البحر» التي كان يريد إليها الشاعر هي ما فيها من
صفات حُسن الجمال، ورقة الإحساس، ودفق العواطف. وهي الصفات
الجميلة التي أسرت الشاعر فجعلته يغني لهذه المرأة البحر أعظم حبه، في
إحدى أجمل قصائده:

وأنت صبيّة
تدحرجتُ بين تجاعيد وجهك جُرْحاً
وخبأت في شفة النهر حلمي
وعانقتُ ربحاً
وغيمة
وكانت يداي على وشم أمي
عريشة دم⁴⁵¹
تعطر وجه المساء...

<><><><><><><><>

كبرت
كبرتُ
تدحرجت ورّداً
تدحرجت صوتاً

450. نشرت هذا الديوان مجلّة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، 1981. ويقع في 123 صفحة من القطع المتوسط. ويشتمل على زهاء إحدى وثلاثين قصيدة، قصيرة في معظمها.
451. تشدّد ميم «دم» إذا وقع الوقوف عليها في العربية العالية، استعمال فصيح كما هو مستعمل في العامية الجزائرية؛ فكل آخر اسم إذا كان ما قبله متحرّكاً، ووقع الوقوف عليه شدّد الحرف الأخير منه مثل: محمد؛ عامر؛ جعفر؛ الدّم (كما ينطق في العامية الجزائرية).

وَعَيْنُكَ الْحَبَّ أَيْتَهَا الْمَرْأَةُ النَّهْرُ

أَنْ جَدَائِلَ شَعْرِكَ جَسْرِي

وَعَيْنِكَ فَجْرِي (...)

أَحَبُّكَ

بَيْنِي وَبَيْنَكَ تَوْرَقَ شَجَرَةٌ

أَنَا دِيكَ!

أَفَرَّ إِلَيْكَ...

فِي كَبْرِ حَلْمِي عَلَى جِبْهَةِ الطَّيْنِ حَقْلُ سَنَابِلٍ

وَيَتَسَّعُ النَّهْرُ خَلْفَ عَيُونِ الْمَدِينَةِ

عَرَا جِينَ حَبِّ

وَوَشْمًا عَلَى عَاتِقِ الرَّفْضِ دَوْمًا يَنَاضِلُ.⁴⁵²

وختم حمري بحري قصائد ديوانه هذا بقصيدة قصيرة كأنها تجري فيما
استشهدنا به في صنوقها منذ قليل، وهي بعنوان: «ها هو يأتي مطراً»، وكان
حمري لامس شيئاً مما كان يطلق في الجزائر «الثورة الزراعية»، وهو أحد من
كان يخرج في الصيف «متطوعاً» في المزارع الاشتراكية:

سَيِّدِي؛

ها هو يأتي مطراً؛

فوق حصان الفجر؛

معصوبَ الجبين

يحمل فأساً، صارخاً؛

يا مُدْنَ الْحَبِّ؛

غداً يُولَدُ الْيَاسْمِينُ.

في رثي

عبر متاهات الحنين

452. حمري بحري، ما ذنب المسمار يا خشبة؟، ص. 21-24، منشورات مجلة آمال، الجزائر، 1981.

في شرفات الكادحين

الطيبين

العاشقين

سيدي...

إن الذي فوق حصان الفجر

قد علمني عشق السلام

عشق العيون

علمني كيف أشدّ الفأس

والمحراث في وئام

كيف أغني للتراب

ملء الشفاه.

ملء الشفاه.⁴⁵³

453. بحري، م.س.، 119-120.

46. بوحلاسة/ نوار

(مولود بالشقفة - جيجل - عام 1951)

نشر نوار بوحلاسة في كثير من الصحف الجزائرية، وأسهم في ملتقيات أدبية وفكرية بالجزائر. وهذا الشاعر ممن أهملهم «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين». صدر له ديوان شعر عنوانه: «انتظار».

ويستميز هذا الشاعر عن كثير من سوائه بأنه أستاذ جامعي. والجامعي في كثير من أطواره يُغنت قريحته أشد الإعانات حتى يطوّعها فتحاول الانفصام عن النظرية النقدية، وعن دائرة المعرفة، وعن المفهوم وما يتمحّض له من معانٍ معقدة، مُفضلة، تختلف باختلاف اللغة والعصر والمذهب والإيديولوجيا...

وقد وجدت على ديوان: «انتظار...»،⁴⁵⁴ وهو ديوان نوار بوحلاسة الأول، (ولا أدري أصدر له من بعد ذلك ديوان آخر أو أكثر، أم انقطع عن الشعر إلى غيره، كسوائه من عامة الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين يتدنّون شعراء، وينتهون كتاباً...؟) إهداءً كتبه إليّ، مشكوراً، كتب منذ سبعة عشر عاماً⁴⁵⁵...

ونسعد اليوم بتقديم هذا الديوان، أو تسجيله، على الأقلّ، في تاريخ الشعر الجزائري المعاصر، وهو الذي كان كتب مقدّمته الأستاذ الجيلالي حسّان في أواخر عام 1979 الذي لاحظ، من بين ما لاحظته، أن شعر بوحلاسة يستميز بـ«الوضوح وعدم الانغماس في الرمزية السلبية إن صحّ

454. صدر عام 1979، في 128 صفحة. وقد طبعته مطبعة البعث بقسنطينة. ويبدو أنّه طُبع على نفقة الشاعر؛ إذ وقع السكوت عن الهيئة الناشرة للديوان.

455. كتب الإهداء في 15 ديسمبر 1988، دون ذكر المدينة التي وقع فيها الإهداء، وقد نسيتها...

التعبير، والطلسميّة والغموض. وصفاء نفسه الطاهرة انعكس على شعره فجاء صافياً كالماء الزلال، وعذباً كرحيق الفلّ والنجس والياسمين. ولعلّما نجد شاعراً من شعراء الشباب يمتاز بهذه الصفات».⁴⁵⁶

غير أنّ المُحَيّر في هذا الرأي، هو هل الشاعر كان يكتب شعراً، أو إنّما كان يكتب مقالة، فيقال عنه هذا؟ وهل حكم الأستاذ حسان وارد في معرض الذّمّ أو في معرض المدح لشعر نوار بوحلاسة؟ أم نسي أنّ الفرق بين كتابة الشعر، وكتابة المقالة، هو أنّ الكتابة الأولى يفترض فيها أن تكون وسطاً بين الفهم واللافهم، كما يذهب إلى ذلك جان كوهين،⁴⁵⁷ لما في النصّ الشعريّ من تكثيف وترميز؛ في حين أنّ الكتابة النثرية - ما عدا الكتابة السردية - يجب أن تتسم بالدقّة والوضوح. وكأنّ الأمر التبس على الأستاذ الجيلالي حسان فأخرج الشعر من دائرة الفنّ العظيم بمدّحه بالصفاء والوضوح! وإذا ذهب عن الشعر ضابّيته ورمزيّته فقد لا يبقى فيه شيء يُقرأ!

ولكنّ علينا أن نربط الشاعر بوحلاسة بالظروف الثقافية والتاريخيّة التي كان يعيش فيها، فقد بدأ يكتب الشعر في سنة 1973 أي منذ أكثر من ثلاثين عاماً. ويبدو أنّ الشاعر لم يكن قرأ في الشعر العربيّ الجديد فراح يقرض الشعر العموديّ الذي هو أكثر أنواع النصوص الشعرية وروداً في ديوانه الجميل. وهو الذي يشتمل على أربع وثلاثين قصيدة، من عناوينها:

الرّفص؛ الموت بالجملة؛ الفجر الجديد؛ صيحة ثائر؛ عذاب؛ لن أرحل؛ ذات يوم؛ علّمتني؛ نشيد العودة؛ العربية تنادي...

كما كان الشاعر نوار بوحلاسة مبهوراً، فيما يبدو، بالأعمال السياسيّة التي كانت تبدو لنا جميعاً أنّها منجزات عظيمة في الجزائر حقّقها النظام الاشتراكيّ الذي ارتبط بمرحلة معيّنة من تاريخ الجزائر المعاصر...

456. الجيلالي حسان، ديوان انتظار، مقدمة، ص. 5-6.
457. Cf. J. Cohen, Structure du langage poétique, p. 11.

ولذلك نجد أنه يخلد بعض هذه المنجزات إذ كان هو نفسه أحد شخصياتها حين كان يتطوع في العطلة الصيفية للذهاب إلى ما كان يسمى «القرى الاشتراكية» مع طلاب آخرين...

ولعل القضايا التي كانت تشغل ذهن الشاعر، وحرصه على التعبير عنها بوضوح حتى يفهمه المتلقون، هما اللذان جعلاه يغمد إلى تناول جملة من الموضوعات السياسية، والحضارية، والوطنية. ومن الموضوعات الجميلة التي تناولها الشاعر في إحدى قصائده، وقد تفرّد بها من بين جميع الشعراء الجزائريين الذين عرضنا لهم في عهد الاستقلال، مسألة اللغة العربية في الجزائر. وقد كتب القصيدة في شتاء سنة 1975 بمدينة قسنطينة بعنوان: «العربية تنادي»، وهو لا يزال، يومئذ، طالباً بالجامعة.

وإذا كان من الصعب على أيّ شاعر أن يبرز حافظ إبراهيم في قصيدته الطائرة الذكر عن اللغة العربية التي تغنت بها الأجيال العربية منذ أن قالها، في المشرق والمغرب، وإن كنا ألفينا حسن حموتن يكتب قصيدة جميلة عن اللغة العربية، ولكن على عهد الاستعمار الفرنسي، ينظر حسن حموتن فلا أقلّ من أن يحاول محاول الحديث عن هذه اللغة، على أساس أنها هي من مكونات الهوية الوطنية وثوابتها، من منظور وطني محلي على الأقل. وإذا كنا وجدنا الشاعر بوحلاسة يبكي العربية، وينادي بالويل والثبور من أجلها، في عهد الراحل هواري بومدين الذي يعدّ مرجعية لعزة هذه اللغة، وعزة الوطن جميعاً، فما ذا كان قائلاً بوحلاسة الآن في المكانة المهينة التي أصبحت تقبّع بها العربية وهي في زاوية الإهمال، إن لم نقل أكثر من ذلك...؛ فقد تراجع موقعها الذي كان عزيزاً، إلى الحضيض، وتقلّص دورها الذي كان مركزياً إلى الدرك الأسفل. وما بقي اليوم من مكانتها في قلوب الجزائريين يُراد له الزوال والانحسار نهائياً بحيث لا نأمن أن يأتي علينا عهد لن نُصطنع فيه العربية إلا في المقابر، وإلا في تابين الأموات!؟ كما كانت على عهد الاستعمار الفرنسي الدّابر، حدّو النعل بالنعل!...

ويقول نوار بوحلاسة عن العربية في قصيدة قصيرة كتبها بقسنطينة في
شتاء عام خمسة وسبعين وتسع مئة وألف بعنوان: «العربية تنادي»:

يا حبيبي كنت زهره	صرت لحماً فوق جمره
ضاع حبي ضاع جهدي	صرت بين الأهل عوره
قيدوني قتلوني	حطّموني فوق صخره
يا حبيبي ضاع جهدي	صار مجدي بين حفّره
لست أدري كيف أبقى	بين شعب خان ثوره
غيرونني حرفوني	زيد حرفي خمس عشره
يا نقاطي مات فتّي	جاء فوقّي ألف ثمّره
ليت شعري أين أصلي؟	يا حبيبي كنت زهره
في مثل البحر عمق	يمنع الأعداء نظره
غير أنّي يا عزيزي	صرت بين الأهل عوره
كلّ شيء بعد هذا	سوف يبكي ألف مرّة ⁴⁵⁸

وإذا كان هذا الشعر لا يرقى، من الوجهتين الفنيّة والنسجيّة معاً،
إلى المستوى الذي يجعله شعراً كبيراً، فإنّ الذي يشفع للشاعر في التقصير أنّه
كان لا يبرح يافع الشباب، وأنّ الموضوع الذي تناوله هو من النّبل في غايته.
فقد أمست العربيّة، ليس في الجزائر فحسب، ولكن في كثير من الأقطار التي
توصف بأنّها عربيّة، أضيع من الأيتام، في مأدبة اللّثام، على حدّ تعبير طارق
بن زياد!⁴⁵⁹

458. نوار بوحلاسة، انتظار، ص. 57.
459. كان ينشر نواتر بوحلاسة أشعاره في الصحافة والدوريات الوطنيّة، مثل مجلة «آمال» التي نشر فيها،
مثلاً، قصيدة بعنوان: قافلة الأحزان، ع. 61 / 1985، ص. 98. يقول في مطلعها:
جئتكم سادتي
أحمل الزاد لأطفالي
فإذا غنمة جوع تلبس وجهي
وتراهن عين وطني
بست كفي...

ونختم هذه الأسطار عن نوار بوحلاسة بأنه شاعر القضية والالتزام،
وأنه لم يكن يُعنى بدعاية شعره، فقد كان مشغولاً عنها بما كان يتناول من
قضايا عامة وطنية وإنسانية. كما أنه كان يؤثر كتابة الشعر العمودي الذي
يظهر على المباشرة التي يمكن تبليغ الرسالة الشعرية من خلالها إلى أكبر
جمهورٍ مفترضٍ، على الأقلّ ولو في غياب القراء لدينا، في الحقيقة!..

بوساحة/ مبروكة مسعود

(مولودة بتيهرت، عام 1943)

لهذه الشاعرة، المديعة الناجحة في إذاعة الجزائر، شرفُ الصّدارة التاريخية، والريادة الشعريّة النسويّة؛ وذلك بحكم أنّها أوّل شاعرة جزائريّة في التاريخ، في حدود ما بلغناه نحن من العلم على الأقلّ، يصدر لها ديوان شعر بعنوان «براعم».⁴⁶⁰ ولما يلاحظ أنّ الشاعرة تقرن في تجربتها الرائدة بين الشعر الحرّ، والشعر العموديّ. بل إنّ نسج الشعر العموديّ تبوّأ في ديوانها قصائد عموديّة لا يقلّ عددها عن سبع عشرة قصيدة؛ فما يبرهن على أنّ العموديّة كانت لا تزال هيمن على الذوق الفنّي للشعراء الجزائريّين في الأعوام الستين؛ وذلك على الرّغم من أنّ عبد الحميد بن هدّوقة كان أصدر قبل مبروكة بوساحة، بعامين اثنين، مجموعة من الكلمات أطلق عليها، سامحه الله، ديوان شعر بعنوان: «الأرواح الشاغرة».⁴⁶¹

والذي نأسف له حقّاً أنّ الشاعرة أهملت تأريخ كتابة قصائدها بما يجعلنا عاجزين عن متابعة مسارها الشعريّ من الوجهة الفنّيّة؛ أفكانت تميل أوّل أمرها إلى الشعر العموديّ، ثمّ شرعت تجرّب في الشعر الحرّ من بعد ذلك؟ أم العكس هو الصّحيح؟ ثم متى ابتدأت تكتب الشعر على وجه التدقيق؟ ليس لنا من جواب عن هذه الأسئلة الثلاثة في الوقت الراهن.

وعلى أنّ القصائد الحرّة نفسها، من شعرها، كان الإيقاع الخارجيّ والداخليّ يهيمنان عليها بشكل يجعلها شعراً موزوناً، أو قريباً من الشعر الموزون على الأقلّ. وكثيراً ما كانت تعتمد الشاعرة إلى تقطيع قصيدتها

460. نشر الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1969. ويشتمل هذا الديوان الصّغير على تسع وثلاثين قصيدة ومقطعة تمتدّ على ستّ وخمسين صفحة.

461. نشر الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1969.

العمودية الموزونة فتحتال عليها بإفراغها على القرطاس في شكل أسطر شعرية؛ وكأنها من الشعر الجديد حقاً من الوجهة الهندسية، على حين أنها هي في الحقيقة من الشعر الموزون المقفى... ولعل ذلك يبدو واضحاً عبر عامة قصائد مبروكة بوساحة مثل ما نلاحظ في النص الآتي:

لو تكلم
لو شدا وترئم
بهوايا
وصبايا
أو تألم
وتغنى بالشقاء
لتمنيت اللقاء
ولعانقت السماء
ولناجيت الرجاء
إنما نجمي أفل
كان شيئا واضمحل
لم غاب؟
لم واره الضباب؟⁴⁶²

وأما الشعر العمودي لدى مبروكة بوساحة فهو شعر سهل اللغة، بسيط النسيج، حتى لا نقول سطحي التصوير؛ مما قد يعكس بصدق مدى محفوظها من الشعر، وخصوصاً مدى مقروئتها من المعرفة الرفيعة. فشعرها يليق للغناء، وللسماع؛ ولكننا لا نعتقد أنه يرقى إلى التصوير العبقرى الأسر الذي يستبد به كبار الشعراء. إن الشاعرة بتصويرها البسيط، ولغتها السهلة، يجعلنا نعتقد أنها تحكي حكايات لأطفال (دون أن ننكر أن

462. مبروكة بوساحة، براعم، ص. 36.

السهولة قد تكون في بعض الأطوار أمثل ألف مرة ومرة من القلق
والتعقيد):

لياليك في فرحي العابرة
هنالك ساحة ساحة
قطفنا بها من زهور المني
وطرنا مع النشوة الطائرة
أذكر مجلسنا في الحشيش
على السفح في الليلة الساهرة؟
وثغرك همس وعيناك نجوى
هؤم في مقلتي الحائرة
وحي أناجيك يا شاعري
فتهمس أفديك يا شاعرة
كأنك في الرسم خلف الإطار
تعاود قصتك الأسره.⁴⁶³

49. بوسعيد / فضيلة

(شاعرة معاصرة من جيل العقد الأخير من القرن)

لا يعرف الناس كثيراً عن الشاعرة الجزائرية فضيلة بوسعيد التي ظهر لها أول ديوان عنوانه: «تداعيات امرأة فوق العادة» 464.

والذي يعود إلى هذا الديوان الجميل سيلاحظ أن قصائده كُتبت فيما بين عامي 1988 و 1999. وهي مدة قصيرة جداً لتكوين مادة شعرية لأول ديوان. كما سيلاحظ أن فضيلة بوسعيد جرّبت في الشعر العمودي، كما جرّبت في الشعر الحر. ولعلّ تجربتها العمودية أن تكون ثاني تجربة لشاعرة جزائرية تكتب القصيدة العمودية، بعد الذي كنّا رأينا من أمر مبروكة بوساحة، بشيء من الفحولة البادية. وقد اشتمل ديوانها على زهاء إحدى عشرة قصيدة عمودية. ونقترح على القارئ أبياتاً نُوردها من مطلع قصيدة «آخر البوح».

لو قلتُ عن خافقٍ والحبُّ أتعبه	بعضُ الذي شتّت الأعمارَ ألوانا
جاءتْ لُبَيّتي لنا تحكي الردى ولها	بالطّيب رشتْ قبوراً من بقايانا
تُهديك يا عُمُرُ عُمُراً حين تفضحُنا	أحلامُ قلبٍ إليه بات ولُهانَا
كم جاءنا عابرٌ بالصدق نعشقُه	قد ضمّخَ الحلمَ شعرا بالهوى خانَا
يا قُبلةً في دمي كم بتُ أدفنها	طوبى لُبَيّني هانَا ثم أنسانَا

464. طبع دار الملكية للطباعة والإعلام والنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.

ولعلّ أول ما يطالعك من إحساس داخليّ وأنت تقرأ أول قصيدة في هذا الديوان الجميل هو هذه الرقّة المتناهية للشاعرة فضيلة بوسعيد التي تجمع إلى لطف الإحساس الأنثويّ، رهافة الإحساس الشعريّ. وإنّ قارئ هذه الأبيات يحسّ خيبة أمل مُنيّت بها الشاعرة فصورتها في هذه الأبيات التي تقطر خيبةً وألماً في عواطفها، كما تقطر عذوبةً وجمالاً في نسجها. وتبدو الشاعرة متمكّنة من لغتها الشعرية وهي تجرّب في كتابة القصيدة العمودية التي لا يُقدّم على كتابتها، في الحقيقة، إلّا الفحول! إذ كلّ من يريد أن يكتب شيئاً من شعر التفعيلة كتبه، لا اعتقاده أنّه يسير المتناوّل، سهل الركوب؛ في حين أنّ كتابة القصيدة العمودية تحتاج إلى مخزون لغويّ أكثر لدى الشاعر، وثقافة عروضيّة عميقة، وإلّا اغتدت القصيدة العمودية وبالأعلى عليه، وغوّاراً في تجربته!...

غير أنّ فضيلة كما أبدعت في القصيدة العمودية، نراها تكتب شعر التفعيلة بشيء من الإحساس هو ألطف من هبّ النسيم، وأجمل من وشوشة الخريف. إنّها تحمل صوت الوجدان الغامر:

حدّثهم كيف كنّا في الطّفولة؟

نحتسي من نغمة الحزن شراباً

ثمّ نلهو في خراب الحبّ

في مضغ التراب

ننتهي من لذة اليتم لُعاباً

وغفوّنا... وانهمزنا...

لنبيع حلّمنّا الملسوع ظلماً بالرّجولة...⁴⁶⁵

فكأنّ هذه المقطعة التي أوردناها من القصيدة الأولى في الديوان، والتي عنوّنها: «صوريّ» تجسّد دورة الحياة الكبرى لدى الشاعرة، ولدى كلّ امرأة: فهذه الحياة تبتدئ بمرحلة الطّفولة بكلّ ما فيها من حزن واكتئاب،

465. فضيلة بوسعيد، م.س.، ص.5.

وقلق وتحفز، وجهل بالأشياء من وجهة، وتطلع إلى معرفة هذه الأشياء من وجهة أخرى. ويقع اللّهُو أثناء ذلك في خضمّ الضياع الحالم، والحبّ الغامض... وقد يقع اليتيم المبكر أو العاجل، وإن لم يقع، وقع الاغتراب الآجل. ولا شيء أثناء ذلك الزمن الذي يشبه الغيوبة إلا لذة الخيبة، وخيبة اللذة... ثم تنتهي حياة المرأة إلى الارتباط برجل ما... وهذا كلّ ما في الأمر من لذات الحياة ونعيمها!... لتبدأ دورة أخرى كلّها تكاليف وأثقال وأهوال، حافلة بالآلام أكثر من حفوها بالآمال.

ولكنّ الرّقة التي تميّز شعر فضيلة بوسعيد؛ والتي أوامنا إليها آنفاً توشك أن تحمل في طياتها بركاناً هائلاً من العواطف الجياشة التي لمّا تُلق بها إلى الخارج؛ فكأنّ شعرها يُقرأ تما بين السّطور، وليس من السّطور نفسها. فهناك إيماءة خفيّة، ولكنّها قويّة، تقفها الشاعرة من الرّجل:

لنبيع حلمنا الملسوع ظلماً بالرّجولة

فهنا يمكن أن يوقفنا أمران اثنان: الأوّل التّشاؤم البادي في اللّغة الشعريّة لفضيلة بوسعيد: «حلمنا الملسوع». فكلّ الشعراء يقول عن الحلم أنّه «معسول» إلا فضيلة بوسعيد فإنّها تصفه بأنّه «ملسوع».. والأمر الآخر هذه «الرّجولة» المذكورة هنا هي في معرض الإدانة للرّجال، أو لبعض الرّجال على الأقلّ، وما يحملون من أنانيّة وغطرسة إزاء المرأة التي تظلّ، على الرّغم من كلّ ذلك، تحلم بهذا الرّجل الذي يظلّ هو أيضاً في المقابل يحلم بها... ولكن حين يقع التّلاقى كثيراً ما يقع التّصادم، وكثيراً ما يُفضي هذا التّصادم، أو الاختلاف، إلى القطيعة النهائيّة...

وأياً ما يكن الشّأن، فإنّي أرجو أن تقسو الشاعرة على نفسها في التّجويد الشعريّ، وأن تُدمن قراءة الشعر الرّاقّي، العربيّ والأجنبيّ، حتّى تنصلّق قريحتها الشعريّة، ويرحّب أفقها، ويخصب خيالها؛ فتفخر بها الحركة الشعريّة النسويّة في الجزائر...

49. بوشامة/ الربيع

(مولود بقنرات عام 1916 - وقتله الفرنسيون (بالحرّاش) عام 1959)

يُعدّ الشاعر الشهيد، الربيع بوشامة، أحد أكبر شعراء العقد الخامس من القرن العشرين؛ فهو، مع عبد الكريم العقون، قد يكونان أشعر شعراء «البصائر» الثانية؛ ذلك بأنّهما نشرّا فيها معظم أشعارهما، وكأنيّ بهما وهما يتنافسان على المرتبة الأولى، وكأنّهما كانا يصرّان على نشر قصيدة واحدة على الأقلّ في الشهر. كما كانا يتشابهان ويتقاربان في الموضوعات المتناوِلة، كما هو شأنهما عن مجازر ثامن مايو 1945 حيث إنّ كلّ منهما كتب قصيدة مؤثّرة، طويلة، عن هذه الجريمة التي ارتكبتها الجيش الفرنسيّ في حقّ الشعب الجزائريّ الأعزل من كلّ سلاح. ومن عجب أنّهما استشهدا في سنة واحدة هي سنة 1959. وهذه الغاية في العجب! فقد قتلهما الفرنسيّون فيمن قتلوا من الكتاب والأدباء الجزائريّين الذين كانوا يكتبون باللّغة العربيّة فابتدأوا بأحمد رضا حوحو، وثنّوا على محمد الأمين العمودي في سنة 1957، وثلّثوا بالربيع بوشامة وعبد الكريم العقون 1959. ولم يرحم الفرنسيّون شيخوخة العلامة العربيّ التبسي، فقتلوه في محنة رهيبة، وبعد تعذيب يعسر وصفه! ولو لم يفرّ مفدي زكرياء من سجن بربروس لكان مصيره، هو أيضاً، مصير هؤلاء!...

ولد الشاعر الربيع بوشامة في قنرات ببني يعلى، ببلاد القبائل الصغرى. حفظ القرآن بقريته في صباه، وتعلّم في المدرسة الابتدائية قبل أن يلتحق بحلقات ابن باديس بقسنطينة حيث ارتشف من العلم ما استطاع سبيلاً إلى الارتشاف... ثمّ أصبح مدرّساً في مدارس جمعيّة العلماء بحميّ العناصر، ثمّ بالحرّاش، قبل أن يخفّ إلى باريس للإشراف على بعض شعب جمعيّة العلماء وتثقيف أعضائها مع العقيد عميروش...

ألقي القبض على بوشامة في أواخر سنة 1958 وظلّ تحت التعذيب الرهيب إلى أن مات صبراً في ربيع سنة 1959، بعد أن ترك وراءه ولداً وثلاث بنات.

لم تكد مناسبة وطنية أو قومية أو دينية تمرّ إلا وكان للربيع بوشامة فيها نصيب من الشعر يسجلها فيه. ومن أنبل الموضوعات التي كان سباقاً إلى معالجتها مجازر ثامن مايو 1945 حيث نشر قصيدة طويلة عن هذه المأساة التي نسجتها يدا الاستعمار الفرنسيّ بوحشية قلّ أن عرف التاريخ لها مثيلاً.

لقد كان الربيع بوشامة شاعراً غيوراً، ووطنياً كبيراً، فكان، إذن، شاعراً ملتزماً بحيث لم نكد نقرأ له من أشعاره إلا في القضايا الملزمة. وقد كان تعرّض شخصياً للسّجن على إثر مذابح ثامن مايو فقضى في غيابه تسعة أشهر كالمجرم المتلبّس، لا كالسياسي ذي الرأْي والجدل. وقد يستميز بوشامة بقصيدته التي قالها في ثامن مايو تحت عنوان: «عجباً لوجهك كيف عاد لحاله؟»⁴⁶⁶ عن سوائه من الشّعراء الجزائريّين الآخرين الذين تناولوا هذه الخطوب المدهمة بأنّه يتحدث عن تجربة، ويصف معاناة كابدها شخصياً. فليس عجيباً أن يعجل الفرنسيّون بقتله أيام ثورة فاتح نوفمبر لأنّه كان مقيّداً في سجلاتهم؛ فكانوا لا يزالون يتهمونه بالسّوابق السياسيّة المقاومة للاستعمار؛ فلم يُمهّلوه إلا قليلاً حتّى ألّفوا له سبباً واهياً، يساوي في وهيه درجة انعدام السّبب، ليعجلوا بقتله تحت التعذيب المهين، كما قتلوا أهمّ الأدباء الجزائريّين الآخرين على عهده وهم لا يابّهون!...

وقد نشر بوشامة قصيدته الميمية الطويلة التي يبلغ عدد أبياتها واحداً وخمسين في جريدة «البصائر» الثانية.⁴⁶⁷ وقد قسمها إلى خمس لوحات نورد منها اللوحة الأولى يقول الربيع بوشامة:⁴⁶⁸

466. أصيل هذا العنوان صدر البيت الثامن والثلاثين من قصيدة الربيع بوشامة؛ وقد لاحظنا في أحد فصول هذا الجزء أن الشّعراء الجزائريّين، على عهد ما قبل ثورة التحرير، كانوا يجنحون لإدراج شطر بيت ليتخذوه عنواناً لقصائدهم. ويدعم ذلك الحكم هناك المبنى على استقراء، هذا العنوان الذي لم يخرج عما كان مألوفاً.

467. البصائر، الجزائر، عدد 79، في 9 مايو 1949، ص. 7. أعمدة: 1-4. ذلك، وقد أثبت المرحوم الدكتور صالح خرفي ثمانية عشر بيتاً من هذه القصيدة الطويلة ليس منها أيّ مما ذكرناه نحن هنا. ومن الغريب أن خرفي صنف بعض هذا الشعر تحت عنوان: «الشعر القومي». ينظر صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص. 60-61، وص. 41 من الملحق.

468 عرضنا لتحليل هذه المقطعة في كتابنا: أدب المقاومة الوطنيّة، 1. 269-287.

قُبِحَتْ من شهر مدى الأعوام
 شابت لهولك في الجزائر صبية
 وتفطرت أكباد كل رحمة
 تار يخك المشؤوم سطر من دم
 وغدا صحائف خزية أبدية
 تُنلَى بتسفيه ولعن مطبق
 إن أعلنوا فيك السلام لقد رموا
 وتناهبوا أمواله وحياته
 طلبوه للهيحاء حتى حرروا

يا ماي كم فجعت من أقوام
 وأنماغ صخر من أذاك الطامي
 في الكون حتى مهجة الأيام
 ومدامع في صفحة الآلام
 مضبوطة في دفتر الإجمام
 لن ينتهي أبداً على الظلام
 بآبن الجزائر في سواء ضرام
 وتشربوا مهجاته بهيام
 بكفاحه، فجزوة بنت حسام

ومن قصيدة له طويلة بعنوان: «خاطر وأثات» يقول في بعضها:

أفيت يا قلبُ والأيامُ عابثةً
 وسقتني هلاك ماحق أبداً
 من لي بحظ على الأيام منتصر
 أو لا، فمن لي بقلب خانع قنع
 أشقيتني بالتغالي في المنى سفهاً
 مهلاً، خليلي، فما الأيام خاضعة
 آمالك الغرُّ رهن في يدي قدر
 تجري عليك أمور لا مرد لها
 لا شيء تملكه منها سوى ألم
 يا رحمة الله للوجدان من كرب
 قضاء ربك يسري في مذهبه
 فاصبر لحظك واخي، الدهر، متداً

لا تتقي الله في أثات مسكين
 ألقيك حيناً على نار وتلقيني
 يرضى هواك إلى حد ويرضيني
 يحيا قريراً: على العلات والهون
 ورحت بي في مجال غير ميمون
 لما أريد، ولا الأحلام تُدني
 يُديرها وفق سر جد مكنون
 برغم أنفك، في الدنيا وفي الدين
 وحسرة، تتنزي نزو مجنون
 جبارة تتوالى دون تهوين
 لا ينفع العبد فيه أي تلوين⁴⁶⁹
 فالصبر ذخراً وأجر غير ممنون

469. بوشامة، البصائر، عدد 25 في فاتح مارس 1948، ص.7. عمودان: 3-4.

50. بوشناق / محفوظ

(مولود بالقنار - جيغل -)

لم يقع لنا من الأعمال الشعريّة لمحفوظ بوشناق إلّا ديوان واحد هو «برقيّة شهيد من سيناء». ولم نتردّد في كتابة ورقة قصيرة عنه، في هذا العمل، لسببين اثنين: فأما السبب الأوّل فهو أننا بمجرد الجري في قراءة أوّل قصيدة له في الديوان تبين أنّ لمحفوظ نفساً شعريّاً حارّاً حقّاً؛ وأما الآخر فهو سرورنا بالمقدّمة الجميلة التي كتبها له الأديب محمود ابن مريومة؛ فلقد أضاءت لنا ما بين أسطار قصائد هذا الديوان الذي تُلفي فيه كثيراً من الشعر الملتزم الحارّ؛ وخصوصاً ما كُتب عن فلسطين، وما له صلة بها من أحداث وخطوب.

ويشتمل ديوان «برقيّة شهيد من سيناء» على عشرين قصيدة، منها:

*دمعة من مقلة الشرق؛

*سوف أحيّا؛

*إلى الطّفل الذي يرفض دفء الأحشاء؛

*قريش على سفينة الإبحار

*القدس والدموع

*المدينة الهاربة⁴⁷⁰

ويبدو أنّ شعر بوشناق، كما سلفت الإيماءة إلى بعض ذلك، يركّز في سياق الالتزام السّياسي، أو الالتزام بالقضايا العادلة الكبرى، ومنها قضية فلسطين التي نجد الشاعر يدبّج فيها جملة من القصائد منها قصيدة «القدس والدموع» التي يقول فيها:

470. ظهر ديوان بوشناق بقسنطينة عام 1989.

ما زلت في محرابك الحزين جائئاً
أبكي

يا مدينة يترف اسمها في أعماق جرحي
في نبض شراييني
يا مدينة!

يغتالني ثقل الصمت الجاثم فوق صدرها
ويُبحر بين أضلعي نزيفاً
يُجهض في أحشائي الكلمات
يُغرق في صدري أغنية مبحوحة التبرات⁴⁷¹

وبدون إعمال الفكر طويلاً يستبين لنا من خلال هذه اللغة الشعرية
أن القضية التي يحملها الشاعر هماً فادحاً على كاهله، هي قضية فلسطين؛
ولذلك نجد اللغة الشعرية المستخدمة في كتابة القصيدة تتلاءم مع ثقل
القضية؛ فنجد ألفاظ الحزن، والبكاء، والنزيف، والجرح، والشرايين، وثقل
الصمت، والإجهاض، والبُحّة... وسواءها من الألفاظ التي يمكن أن تعبر عن
مثل هذا الموقف الحزين والمتشائم اليائس معاً، من أمر العرب الذين
أصبحوا، وأمسوا أيضاً، لا يفعلون ما يقولون؛ بل أمسوا لا هم يفعلون، ولا
هم أيضاً يقولون!... وذلك منتهى الدّل والاستخذاء!

والأمر الذي أثار نظرنا في شعر محفوظ بوشناق بعامة، وفي هذه
القصيدة بخاصة، هو عمده إلى الاعتراف من المجازات العقلية، والانزياحات
الشعرية لكي يعوم فيها لغته الجميلة:

* يا مدينة يترف اسمها في أعماق جرحي
* يغتالني ثقل الصمت الجاثم فوق صدرها
* ويُبحر بين أضلعي نزيفاً
يُجهض في أحشائي الكلمات
يُغرق في صدري أغنية مبحوحة التبرات

فقد ألفينا الشاعر يعمد إلى إسناد كثير من الأفعال إلى غير ما ينبغي أن تُسند إليه في مألوف العادة، على سبيل الانزياح الدلالي، أو المجاز العقلي، ببعض مصطلحات البلاغيين؛ فالصمت خصوصاً فخص هنا بوظيفة بنائية عجيبة؛ فهو قادر على اغتيال كل القيم الجميلة، والمبادئ العظيمة: فهو إذن مُغتال شرير لم يلبث أن أبحر بين أضلع الشاعر المُدَمَّاة؛ فالإبحار هنا يتم في خضمّ الدماء، لا في جريّة الماء. ولا يجترئ هذا الصمت الخبيث الجبان بذلك حتّى تمتدّ أصابعه المرتعشة الفانية إلى إجهاض كلمات الشاعر، ومن ورائه كلمات كلّ العرب، فأصيبت بالفناء، وتلاشت في الفضاء! بل إن هذا الصمت لم يرعوَ حتّى في ترك الأغاني الجميلة التي بدأت البُحّة تسري إليها، والتي لا تبرح، مع ذلك، تحاول أن تشنّف أسماع الناس بآخر ما بقي فيها من جمال فتُغرّقها في صدر الشاعر الجياش بالحزن والألم والقلق والعذاب...

ونلاحظ، كما يلاحظ ذلك ابن مريومه أيضاً، أنّ عامّة قصائد هذا الديوان نثرية. وإذن، فهذه «المجموعة كلّها نثرية لكن لم تخلُ من مظاهر الشعر العمودي، وشعر التفعيلة من حيث القافية والروي، والتفعيلات التي تصادفنا بين حين وحين».⁴⁷²

ونعتقد أنّ هذه خصائص عامّة لدى الشعراء المعاصرين، ممّن يتقمّصون قميص الحداثة، فهم يمزجون - حتّى لا نقول: يخلطون - بين كلّ الأشكال الشعرية جملة واحدة بحثاً عن التحرّر من قيود القافية والإيقاعات التي تُوغّرُ على كثير منهم فيلتحدّون إلى هذه الحرية الفنيّة التي تتيح لهم أن يكتبوا الشعر على الطّريقة التي يهوون؛ أي الطريقة الأيسر عليهم فنيّاً وثقافياً؛ غير آبهين لأذواق القراء، ولا عابئين بأهواء المتلقين، في كثير من الأطوار؛ كما قد يلاحظ ذلك في بعض نصّ قصيدة «القدس والدموع» نفسها التي كنّا، منذ قليل، استشهدنا بأسطار شعرية منها:

472. محمود بن مريومه، مقدّمة ديوان «برقية شهيد من سيناء»، ص. 14.

فالسيف عندنا
قد أفقده الانتظار فعالية الصليل
وأصبح تحفة تستهوي الأنظار في
مواسم الاستعراضات
وحينما نقلد السيف باسم «الدفاع المقدس»
يصبح طعنة موقوتة في ظهورنا
ويُصبح الجهاد شعاراً يُصلب فوق
جدران مخادعنا.⁴⁷³

فمثل هذا الكلام من العسير التعاملُ معه على أنه شعرٌ منشور؛ ولكن
على أنه نثر وكفى! ولا يشفع له تشكيل هندسة كتابته فوق القرطاس أن
يكون شعراً مجرد ذلك.

وكان يمكن كتابة النص الذي استشهدنا به كتابة نثرية عادية دون حمل
القارئ على الإصعاد والنزال، والتوقف والاسترسال، على نحو ما يأتي:
«فالسيف عندنا قد أفقده الانتظار فعالية الصليل؛ وأصبح تحفة تستهوي الأنظار
في مواسم الاستعراضات. وحينما نقلد السيف باسم الدفاع المقدس، يصبح
طعنة موقوتة في ظهورنا؛ ويصبح الجهاد شعاراً يُصلب فوق جدران مخادعنا»
فيستريح، ويُريح! فتشكيل الكتابة وتقطيعها هنا لهذا النص الثري مجرد خديعة
للقارئ المبتدئ لإيهامه بشعريته الغائبة: على المستويين الشكلي والفني جميعاً.

وعلى أن اصطناع لفظ «الصليل» في هذا الموقع من الكلام يبدو قلقاً
شديد القلق فيما ينبغي أن يكون قد وُضع له (ولا ينبغي أن يترلق مثل هذا
الاستعمال إلى جمالية الانزياح الشعري...). وربما كان من الأولى إبدال الصليل
بالمضاء ونحوه مما يتلاءم مع فعالية السيف لدى القطع... وأما اللغة الشعرية في
عامتها فتبدو كأنها مفتقرة إلى الماء الشعري؛ وذلك على الرغم من الجهد الذي
لُحس الشاعر يبذله في الارتقاء بها إلى المكانة الشعرية المتألفة.

473. بوشناق، م. م. س.، ص. 41.

51. بوشوشي / الطاهر

(مولود بمدينة بجاية عام 1918 - ؟)⁴⁷⁴

إنّا لا نعرف عن هذا الشاعر كبير شيء، سوى أنّه ولد سنة سنة 1918 في بلدة قريبة من مدينة بجاية. ولقد أتيح له أن يدرّس العربيّة حين انتقل إلى العاصمة على الشاعر محمد العيد آل خليفة. وقد نشر الطاهر بوشوشي في «البصائر» الأولى (1935-1939)، والشهاب (1925-1939)، وهنا الجزائر (كانت تصدر في الأعوام الخمسين من القرن). وكان ربما وقع أشعاره باسم مستعار هو «ابن جلا».⁴⁷⁵ بل لقد كان ينشر الطاهر بوشوشي بعض القصائد باسم مستعار آخر، هو «شاعر»؛ وذلك كما فعل حين نشر قصيدة له غزليّة رومنتيكيّة في «البصائر» الأولى.⁴⁷⁶ وكانت حجّته في ذلك أنّه كان من العسير عليه أن يوقع باسمه الحقيقي وهو يكتب قصيدة غزليّة في مجتمع محافظ، وينشرها في جريدة إصلاحية.⁴⁷⁷

ومن نصّ هذه القصيدة الغزليّة الجميلة:

هل تذكر الصيفَ يا حبيبي؟	وروعة الشاطئ العجيب
هل تذكرُ البحرَ وهوَ رَهْوٌ	كأنّه مهبطُ الغُيوب
تراه إن فاض أو تولى	يَصُبُّ نجوَاهُ في القلوب
كأنّا والمساء سار	سهران في عالم غريب
طيفان فرّا من البرايا	وسطوة الدهر الرقيب
سقاهما الدهرُ كلّ كوب	محللٌ بالَجوى مَشوب
فذاب روحهما حناناً	في فتنة الشاطئ العجيباً

ويعلّق محمد ناصر على هذا الاتجاه الرومنتيكيّ عند الشعراء الجزائريّين، فيختصّ الطاهر بوشوشي وهو يقرأ له بعض هذه القصيدة بشيء من قوله:

474. ذكر الدكتور ابن سلامة وأصحابه في موسوعة الشعر الجزائري، صفحة 139 أن الطاهر بوشوشي مولود في سنة 1916، ونحن اعتمدنا تاريخ 1918 لأنّه مكتوب، حسب علمنا، بقلم الشاعر نفسه، بنظر معجم البابطين، المجلد الأوّل، ص. 472، الكويت، 1995.
475. ينظر ابن سلامة وآخرون، م.م.س.، ص. 139.
476. ينظر العدد 153 الصادر في 18 فبراير 1939.
477. ينظر محمد ناصر، (ومحمد مصاييف، وعبد الملك مرتاض)، الشعر الجزائري الحديث والمعاصر (مخطوط بمكتبتنا الشخصية)، ص. 105-109.

«والشاطئ هو المكان المفضل الذي يشعر فيه [الشاعر الرومنسيكي]»⁴⁷⁸ بالسكون والطمأنينة حيث يشعر بأنه بعيد كل البعد عن دنيا الناس. بل إنه يشعر وكأنه ليس في الدنيا إلاه وحبيته. وهذا الإحساس بالهروب والالتجاء إلى حضن آمن، طالما لوحظ عند الرومانسيين⁴⁷⁹ الذين يشعرون أبداً بأنهم مضطهدون، ملاحقون من الرقباء. وقد يقوى هذا الشعور فيصبح خوفاً مستمراً، ولا سيما إذا كانت البيئة محافظة مثل البيئة الجزائرية التي لا ترضى عن هذه اللقاءات المشبوهة».⁴⁸⁰

وقد كنّا جمعنا نحن، والزميلان مصايف وناصر، قصيدتين اثنتين فقط له ضمن مدونة «الشعر الجزائري الحديث».

ولعل القارئ المستنير يدرك، أول وهلة، أن الطاهر بوشوشي كان رومنتيكي النزعة الفنية في شعره؛ وقل من ألقيناهم من الشعراء الجزائريين ينحون هذا المنحى. يقول بوشوشي وهو يتحدث عن البحر في قصيدة بعنوان: «على البحر»:

على البحر حيث دموغ العباب	تسيل: وقفت أسيل دموعي
وأسأله عن عهد الشباب	وقلبي يخفق بين ضلوعي
على الرمل حيث يذوب الشعاع	وقفت أذيب لظى حسراتي ⁴⁸²
وأذكر يوم التوى والوداع	فمترج الدمع بالزفرات
على الشاطئ اللازوردي ⁴⁸¹ نور	وفي جانبه ⁴⁸³ رؤى ساحره
تذكرني ما مضى من جور	وتبعث في المنى الغابره
كتاب طوته صروف الزمن	ومزقه قدر ليس يلوي ⁴⁸⁴
ولم يبق إلا الأسى والشجن	وأصداء هذا العباب المدوي
أحقاً تقضت ليالي هنا	ومر زمان الأمانى العذاب
فقيم وقوفي، إذا، ها هنا	على البحر حيث دموغ العباب
تمهل فوادي ولا تجزع	فحولك أنس وبشر مشاع
ولم يبق ثمة من مطمع	على الرمل حيث يذوب الشعاع

478. يخلط النقاد العرب المعاصرون بين مفهومي «رومنسية» و«رومنتيكية»، فيجعلونهما واحداً، والحال أن هذا المعنى منقول من اللغة النقدية الغربية الحديثة التي تطلق الرومنسية (Romantisme) على المذهب، والرومنتيكي (Romantique) على الصفة، أي على المنتمي إلى هذا المذهب الفني. وأهل الغرب الذين أخذنا عنهم لا يقولون الرومنتيكية على أنها المذهب، أبداً. وأسوأ من ذلك أن العرب يكتبونها: «الرومانسية»، و«الرومانتيكية»، فيجمعون بين ساكنين. ولذلك سطر حاسوبي تحت لفظ «الرومنسية» بالأحمر على أساس أنه خطأ! لأن المسكين حمل بالأخطاء والأرزاء، فلا ينضح إلا بما فيه!

479. راجع الإحالة السابقة.

480. محمد ناصر، في م.م.س.، ص. 106.

481. كتب هذا اللفظ في الوثيقة المخطوطة - المرقونة أصلاً بالآلة الكاتبة البدائية - «اللازودى»، وهو خطأ مطبعي.

482. كتب في الأصل، «حسراتي»، وهو خطأ مطبعي.

483. كذا بالأصل، ولعله «في جانبه»، حتى يستقيم وزن المصراع.

484. كذا بالأصل. ولعل في ذلك خطأ. ولم يتبين لها وجه في تصحيحه. إلا أن يكون في الكلام نية الحذف: فيكون تأويله: ليس يلوي على شيء، بمعنى لا يابه ولا يبالي، فنعم.

والحق أن هذا الشاعر من الرقة والشفافة حتى كأنه غير جزائري! لقد عُرف عن الجزائري الصرامة في الموقف، والحشونة في التعامل، حتى حين يحب! فأين نحن من هذا الشعر الرقيق الذي يشبه النسيم حين يثمر، والشذا حين يتضوع: أما الألفاظ فرقيقة، وأما النسوج فمرتثة، كأنها مشية الحسنة الأملود المترهئة. ولعل ذلك يمثل في قصيدته «ذكريات»:

قطعت الدجى أسفاً	وفي مهجتي هاتفاً
وفي كبدي ⁴⁸⁵ كعبة ⁴⁸⁶	بها خلدي طائفاً
محيًا عليه أمحت	منى وهوى سالفاً
وروض به متدي	وما يشتهي القاطفاً
تلاميعة كالرؤي	وفيه شذى عارف ⁴⁸⁹
وفي جوّه نسمة	وفي دوحه عارف ⁴⁹⁰
فليس له مشبة	وليس له واصفاً
فنبهني خلصة:	صدى في السما قاصفاً
وأبصرت برق الدجى	وفيه سناً راجفاً
ولما استضاء الوجود	هما طرفي الواكف ⁴⁹¹
ولاح إلي ⁴⁸⁷ الزمان	وتباره الجارف
هو البحر في هوله	أنا الزورق التالف
وحولي تسيل المياه	وصوت لها عاصفاً
وحولي تلوح الحياة	واظلامها العاكفاً
أقلب طرفي وما	سواي بها واقفاً
إحن إلي حبة	عفا ظلها الوارف
كأن أذ دكاراتها ⁴⁸⁸	تليدي والطارف
أقلبها كالبحيل	وقلبي شج خائف
وفي مهجتي هاتفاً	بكى صوته الهاتفاً
كطير على غصنه	تقنصه الخاطفاً
قطعت الدجى أسفاً:	إلى أين يا آسف! ⁴⁹²

485. كتب هذا اللفظ في الأصل: «كدي»، وهو خطأ مطبعي بين.

486. كذا بالأصل.

487. كتب في الأصل: «ولاح أي».

488. كتب هذا اللفظ في الأصل: «أذكاراتها»، والأذكاء، يأتي بمعنى الذكرى، فيكون الشاعر اصطغه في الجمع.

489. يقال: أرض معروفة، بمعنى طيبة الرائحة. ويجوز في العربية التوسع في اسم المفعول بتحويله إلى اسم فاعل، كقول الشاعر:

واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي!

فيكون معنى قول بوشوشي: «شذى عارف»: شذى معروفاً، أي طيب العرف، بمعنى الرائحة المنعشة الصائفة.

490. هنا أيضاً عبر باسم الفاعل، وأراد إلى المصدر، فالمعنى: «دوحه ذو عرف».

491. كتب في الأصل: «الكواكف».

492. بوشوشي، في مصايف وناصر ومرتا، م.م.س.

52. بوكوشة/ حمزة

(مولود بوادي سوف عام 1908 ومتوفى بالجزائر

بعد عام 1995؟)⁴⁹³

لقد كنّا من أوائل من ترجم حياة الأديب والإعلامي حمزة بوكوشة تعويلاً على وثيقة أرسلها إلينا مكتوبة بخطّ يده، وهي وثيقة تنقطع دونها أعناق الذين كتبوا عنه انطلاقاً من وثائق فرعية ينقل بعضها عن بعض دون شرعية تاريخية لمصدر المعلومة. ولعلّ من أجل ذلك أهمل الزملاء، مؤلفو «موسوعة الشعر الجزائري»، كدأهم على كلّ حال، ما كنّا كتبنا نحن عن بوكوشة منذ قريب من ربع قرن، فلم يُحيلوا عليه، ولا التفتوا إليه!⁴⁹⁴

فلقد «ولد حمزة بوكوشة بوادي سوف، وحين بلغ من العمر خمس سنوات انتقل إلى بسكرة مع والده الذي كان تاجراً بهذه المدينة حيث تلقى المبادئ الأولى في اللغة العربية وقواعدها. وظلّ هنالك إلى أن انتقل إلى تونس لمتابعة دراسته وهو في سنّ السابعة عشرة».⁴⁹⁵

493. كتب لنا الشيخ حمزة بوكوشة رسالة مطوّلة يقول في بعضها: «ولدت بوادي سوف حوالي سنة 1908». ولذلك اعتمدنا هذه السنة لميلاده بدل 1907 التي وردت في ترجمته في بعض المراجع الجزائرية. وانظر مقدّمة كتبها لكتاب «سوانح وارتسامات عابر سبيل» لمحمد الصالح رمضان، (صفحة 27-29). واستدللنا على أنّه كان لا يزال حيّاً في عام 1995 بتاريخ كتابة المقدّمة الأولى التي كتبها عمر ابن قينة لهذا الكتاب، فأرّخها بسنة 1995، من حيث سكّت الأستاذ حمزة بوكوشة، لافتقاره إلى الجامعية، فلم يؤرّخ مقدّمته. كما لم يؤرّخ محمد الصالح رمضان نفسه كتابة مقدّمته، فدخلنا في الإعضال والإشكال، إلى حدّ المحال!

494. ينظر الربيعي بن سلامة وآخرون، م.م.س.، ص. 147، وتنظر ترجمتنا في فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص. 494-495.

495. عبد الملك مرتاض، م.س. والمعلومات التي سبقت، والتي ستلحق في ترجمته استقيناها من وثيقة خطيّة كتبها إلينا حمزة بوكوشة هو نفسه من مدينة الجزائر في 23 ديسمبر 1973، وهي تشتمل على سبع صفحات تحدّث لنا فيها عن حياته بتفصيل دقيق، كما أفادنا ببعض الإجابات عن أسئلة كنّا ألقيناها عليه تمحض لتاريخ صدور بعض الجرائد الوطنية، مثل جريدة «المغرب العربي» التي صدرت بوهران، ولم يصدر منها إلا أربعة أعداد، فكان هو رئيس تحريرها باقتراح من ابن بياديس...

وآب في سنة 1930 بشهادة التطويع من جامع الزيتونة بتونس. وفي سنة 1931 دُعِيَ إلى حضور الاجتماع التأسيسي لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، إذ أُمِسِي في هذه الجمعية، عضواً نشيطاً. وفي سنة 1932 عُيِّن مديراً لمدرسة «دلس»، وكانت تسمى مدرسة الإصلاح العلمائية. وانتقل في سنة 1936 إلى تيزي وزو ليقوم على مدرسة عربية أسست هناك. ولكن السلطات الاستعمارية لم تلبث أن حظرت عليه النهوض بمهمته فانتقل إلى قسنطينة ليساعد ابن باديس في الدروس التي كان يقوم بها في الجامع الأخضر.

وفي سنة 1937 طلب إليه ابن باديس أن يقيم مدينة وهران ليشرف على تحرير جريدة «المغرب العربي» الأولى التي كان محمد السعيد الزاهري يريد أن يقوم على تحريرها، وذلك برغبة من السيد محمود بله، صاحب امتياز هذه الجريدة التي لم يصدر منها إلا أربعة أعداد، ثم تعطلت من تلقاء نفسها...

وفي سنة 1938 انتُخب عضواً في المجلس الإداري لجمعية العلماء، ثم أُوْفِدَ إلى مدينة «ليون» الفرنسية لينهض بمحاضرات ودروس توجيهية للمهاجرين الجزائريين هناك. وأما في سنة 1944 فقد أُسْنِدَ إليه منصب الأمين العام بالنيابة لجمعية العلماء خلفاً لأحمد توفيق المدني، ليصبح في سنة 1947 عضواً هيئته تحرير جريدة البصائر الثانية. وفي سنة 1956 باشر التدريس بفرع معهد ابن باديس بجي «بلكور» بالجزائر، بإدارة الشيخ العربي التبسي. وفي سنة 1957 اعتقلته السلطات الاستعمارية. وفي عهد الاستقلال تسجل بكلية الحقوق التي تخرج فيها عام 1972 ليعين في السنة نفسها مستشاراً بالغرفة المدنية في المجلس الأعلى للقضاء بالجزائر.

غير أننا لا نعتقد أن حمزة بوكوشة كان يعتد بأنه شاعر، ولذلك لم ينشر شعراً لا في «الشهاب» حين أصبحت مجلة، ولا في «البصائر» الأولى والثانية معاً، في حدود ما انتهى إليه علمنا نحن على الأقل، ولكنه كان ينشر مقالات...

ومن أجمل شعره مقطعة جميلة كتبها بمناسبة زيارة الطيب العقبي لمدينة
دّلس التي كان مديراً لمدرستها، ثم خاطبه بها:

يا بلبل الشرق ما أشجاك أشجاني قم ناج قلبي بتفريد وثخنان
فإن مثلي كئيب حل في شرك وأنت مثلي غريب بين أوطان
لولا فروض علينا العلم يفرضها ما كنت ألقاك، بل ما كنت تلقاني
إذ لا يُقيم على ذل يراد به في بلدة قد جفت: إلا الأذلان⁴⁹⁶

وقد يكون من المفيد أن نذكر بأن الشيخ الطيب العقبي لم يكن مرتاحاً
في الوطن حين آب إليه من المدينة المنورة بُعيد الحرب العالمية الأولى، وكثيراً
ما كانت نفسه تحدّثه، ويحدّثها هو أيضاً، بالرجوع إلى الحجاز؛ فذلك تأويل
قول حمزة بوكوشة، فيما يبدو:

وأنت مثلي غريب في أوطان

كما نستشف من قول حمزة بوكوشة:

إذ لا يُقيم على ذل يراد به في بلدة قد جفت: إلا الأذلان⁴⁹⁷

أنّه لم يكن مرتاحاً في مدينة دّلس التي كانت صغيرة، ولم يكن بها من
يلتقي بهم، أو يتحاور معهم، من المثقفين والأدباء إلا قليل، إن نقل: لا أحداً
فقد وصف الحياة الثقافية فيها بالجمافة.

496. الربيعي بن سلامة وآخرون، م.م.س.، ص. 148. هذا، وقد كانت القصيدة التي أخذت منها هذه
المقطعة نُشرت أصلاً في جريدة الوزير التونسية الصادرة في 22. 08. 1935؛ وهي الجريدة التي كان الشيخ
حمزة بوكوشة ينشر فيها أشعاره، إذ نشر في صفحاتها ما لا يقل عن عشر قصائد، فمعظم شعره إذن
منشور في هذه الجريدة التي نمتلك منها بعض الأعداد وقعت لنا من بعض كبار أعضاء جمعية العلماء...
497. الربيعي بن سلامة وآخرون، م.م.س.، ص. 148. هذا، وقد كانت القصيدة التي أخذت منها هذه
المقطعة نُشرت أصلاً في جريدة الوزير التونسية الصادرة في 22. 08. 1935؛ وهي الجريدة التي كان الشيخ
حمزة بوكوشة ينشر فيها أشعاره، إذ نشر في صفحاتها ما لا يقل عن عشر قصائد، فمعظم شعره إذن
منشور في هذه الجريدة التي نمتلك منها بعض الأعداد وقعت لنا من بعض كبار أعضاء جمعية العلماء...

ومن شعر الأفراح ببل الجزائر حريتها، قصيدة كتبها حمزة بوكوشة
سنة 1962 يقول في بعضها:

سبحان من يُحيي العظام وينشر علم الجزائر، في الجزائر، يُنشر
قرن وبعض القرن لم يخلق بها واليوم قد طلع الهلال المُسفر
من مبلغ الأسلاف في أجدانهم أن البنين لثأرهم لم يُهدروا
خطت على وجه الوجود صحائفًا نسخت بها ما سطر المستعمر
ظن الجزائر أدمجت في أرضه وغدت بسرّ وجودها لا تشغر
سبعاً شداداً ثم بضعة أشهر قد خطها التاريخ وهي تُصور⁴⁹⁸

498. جريدة الصباح، تونس، في 12 أغسطس 1962.

53. بولحبال / حسن

(مولود بمخنشلة عام 1897 ومتوفى بوهران عام 1943).

يعود الفضل في معرفة هذا الشاعر إلى محمد الهادي السنوسي، الزاهري الذي أغرى الشعراء الجزائريين على عهده بأن يكتبوا تراجم حياتهم بأقلامهم، ليضمّنوها هو كتابه الكبير «شعراء الجزائر في العصر الحاضر» بجزأيه الأول والآخر.⁴⁹⁹

وعلى الرغم من أننا لا نعرف لحسن بولحبال أشعاراً، في الوقت الراهن، خارج ما ورد في الجزء الثاني من كتاب محمد الهادي السنوسي، إلا أن القصيدة القافية التي أوردها له تدلّ على شاعرية حقيقية، على الرغم من ندرة شعره السائر بين الناس.⁵⁰⁰ ولذلك لم يجد أحدٌ من الجامعين الجزائريين ما يستشهد به من أشعاره إلا هذه القصيدة القافية.⁵⁰¹ ولعلّ من حقنا أن نتساءل هنا هل كلّ من كتب قصيدة واحدة، أو بضع قصائد في حياته، يجوز لنا أن نعدّه من الشعراء فنجعلّه بجانب العيد ومفدي زكرياء، وخصوصاً في عصر النهضة، إذ تسامحنا كثيراً في تصنيف الشعراء الجزائريين بالقياس إلى العقدين الأولين من القرن العشرين؟ وأمام هذا التساؤل المنهجي هل كلّ من ذكرنا، ومن ذكر سواؤنا أيضاً قبلاً...، هم حقاً من الشعراء؟ إن القارئ ليعثر على عدد كبير من الشعراء ممن لم ينشروا إلا قصيدة أو قصيدتين أو ثلاثاً، وفي مجلّة «الشهاب» التي كانت تُعدّ على عهدها أرقى المجلات الجزائرية، والمغاربية أيضاً، على الإطلاق... فكيف لا نعدّه، إذن، أولئك من

499. ينظر شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2. ص. 73 وما بعدها.

500. ذكر في فهرس موسوعة الشعر الجزائري تحت اسم حسين بولحبال، ولكنه ذكر باسمه الحقيقي في صلب الموسوعة.

501. ينظر السنوسي، م.م.س.، 2. 73 وما بعدها؛ والسائح، روجي لكم، ص. 45-46؛ وآمال، الشعر الجزائري المعاصر، ص. 37-38؛ وموسوعة الشعر الجزائري، ص. 151-152.

الشعراء، ونَعُدُّ آخرين منهم؟ الآن نصوص أشعارهم غابت عن بعض من سبقونا فجهلوا أصحابها، ومن ثمَّ أهملوهم، أم لأتَّهم اطلَّعوا عليها ولكنهم لم يقتنعوا بشاعريَّتهم، فتجاهلوهم؟ إنَّ هذه المُساءلة لا بدَّ من أن تُثار، ولو أَلَّا لم نستطع، نحن أيضاً، أن نغيِّر من الأمر شيئاً كثيراً... ولكنَّ لعلَّ الذين يأتون بعدنا أن يُعَنِّوا بهذه المسألة فيحسُّوا فيها شيئاً من الأمر...

ونورد نحن أيضاً، على مَضَض، ومن باب المروءة الأدبيَّة، شيئاً من تلك القصيدة التي جاءت بعنوان جميل على كلِّ حال، وهو «مناجاة القمر». وكأنيَّ بهذه القصيدة تشبه بيضة الدَّيْكَ لهذا الرجل الذي قد يكون أقبح على الرِّغم منه في طبقة الشعراء:

أحقَّ يا جمال الكون حقَّاً؟	ستصبح بعد عزِّك مسترقاً
وتعلوك الأسافل من أناس	رأيت فعالمهم غرباً وشرقاً
وترضى أن تسير على بساط	من الأنوار أرجلهم وترقى
أجلَّ جبينك الدُّرِّيَّ عنهم	وأرغب أن تكون عليه أتقى
عُبدتَ على شبابك في دهور	فهل ترضى بعهد الشيب رقاً
فألَّهك الجدود ولم تُحبهم	فهل يرجو المعبَّد منك نطقاً؟
أجلَّك أن تكون لهم مجيهاً	أجلَّك أن تلين لهم فتشقى
ستلقى الكهرباء إليك درساً	وما درسوا شعاعك حين يُلقى
هم غمزوا قناتك يوم أوحوا	إلى المريخ ما أوحوه برقا
وما ضاقت بهم أرضٌ ولكنَّ	لهم شرَّةٌ به الآمالُ حمقى!
وللسياسة الشَّوها أناس	يرون الفُتق في الأعراض رتقا!
ويعتبرون فعل الشرِّ خيراً	ويعتقدون ضرَّ الغير رفقاً!

<><><>

فلو صرفوا ضياءك عنك قالوا
 فما تدري لهم عرفاً وئكراً
 أنلت بحارهم مدأً وجزراً
 وتولي سرك الأرضين عفواً
 وقيدت الزمان على مداه
 وكنت سمر آدم في هبوط
 تطورك الغريب أنار فكراً
 سل الأغراض عنهم لا تسلهم
 ولا تكرم لهم ضيفاً ملماً
 أما أبصرهم طفلاً وشيخاً؟

لتصبح بعده أنقى، وأرقى
 وما تدري لهم كذباً وصدقاً
 وسراً من ضيائك مستدقاً
 فتحدث بينها نوراً ورزقاً
 ولولاه لكان الدهر طلقاً
 ومن لي بعدنا ما سوف تلقى
 وأحدث في الورى علماً وذوقاً
 أكان صعودهم شكراً وشوقاً؟
 فإن ضيوفهم في اللؤم غرقى
 أما خبرهم خلقاً وخلقاً؟

54. جريدي/ محمد (توفي في أوائل عهد الاستقلال)

لم يكن الشاعر محمد جريدي من الشعراء المحظوظين لدى النقاد والدارسين؛ فنحن لا نكاد نعرف عنه إلا أنه كان ينشر في جريدة «البصائر» الثانية. ويبدو أنه لم ينشر إلا في بعض أعدادها؛ فقد كان مُقلاً. وإنا نعرف من رسالة قصيرة كتبها إلى صلاح مؤيد العقبي صاحب كتاب: «الثورة في الأدب الجزائري» أنه كان ذا فكر نير، وعقل ثاقب.⁵⁰² ولكن حتى هذه الرسالة أهمل الشاعر تأريخها، ولكنه كاتبه بها في أول عهد الاستقلال يقيناً، وغالباً كان ذلك في سنة 1963.

وقد أهمل ترجمة محمد جريدي عامة كتب التراجم، بمن فيهم نويهض، فيما عدا الزملاء أصحاب «موسوعة الشعر الجزائري» الذين لم يظفروا، مثلنا، بمصدر يعولون عليه في تدبيج ترجمة له دقيقة ومستفيضة معاً.

ومن المحزن أن صلاح مؤيد لم يتبع طريقة محمد الهادي السنوسي الذي كان يطلب إلى الشعراء أن يكتبوا تراجم حياتهم بأقلامهم. ولو وهب مؤيد ذلك التوفيق لكان كتابه المجموع من نصوص بعض الشعراء الجزائريين المعاصرين مكماً لكتاب السنوسي. ولكنه كان يجتزئ من الشعراء بأن يخبروه بأنهم أرسلوا إليه بأشعارهم، وينوّهوا بسعيه، دون حديث عن حياتهم، فجهلنا عن كثير منهم ما كان ينبغي لنا أن نعلم.

غير أن القصائد التي أرسلها محمد جريدي إلى صلاح مؤيد العقبي تدلّ على أن الرجل لم يكن متمكناً من كتابة الشعر السليم، باللغة الجميلة فحسب، بل كان طويل النفس، فلم نصادف شاعراً جزائرياً، بعد محمد العيد ومفدي زكرياء، استطاع أن يكتب قصيدة تنيف أبياتها عن مائة، وهي قصيدته التي كتبها بعنوان: «أخيراً طواها الزمان». وهي شبه ملحمة يفصل فيها الأحداث المَهولة التي عاشها الشعب الجزائري أثناء محنة الثورة العظيمة. كما يُعدُّ محمد جريدي من الشعراء الجزائريين القلائل الذي تغنّوا

502. ينظر محمد جريدي، في صلاح مؤيد، الثورة في الأدب الجزائري، ص. 103 وما بعدها.

بلحظات السعادة المعسولة للشعب الجزائري وهو يشتر ملذاتها لحظة، لحظة. فقد فات كثيراً من شعرائنا أن يتغنوا بالنصر العظيم، كما كان لهم شرفُ التغني بانتصارات الثورة العظيمة. وكأن تلك اللحظات السعيدة كان وقعها على قرائحهم مدهشاً فعطلها عن أن تتغنى وتُنشد، إلا قليلاً. ونود أن نُثبت أبياتاً من مطلع هذه القصيدة الملحمية لمحمد جريدي التي فيها يقول:

جزائر! قد تم وقف القتال	وحزت انتصاراً عزيز المنال
تباشرت الأصدقاء به	ودوى صده بـكل مجال
وهز قريحة كل أديب	فدبج فيه بديع المقال
وأوحى إلى شاعر رددت	تغاريذه في أجل احتفال
فبورك جيش ضربت به	لخصمك في اليأس ⁵⁰³ أعلى مثال
فلم يك يلويه عن عزمه	صوف العذاب وشر النكال
ولم تنه غدة الأطلسي	وما ارتاع من قاذفات النبال
ولكن غدا صامداً لعوادي الـ	زمان صمود رواسي الجبال
فحقق للشعب ما كان يصبو	إليه من المرتقى والكمال
فوحّد شعباً ووحد أرضاً	فليس جنوباً هنا أو شمال
جزائر واحدة في التراب	كما هي واحدة في النضال

ويختتم هذه القصيدة المطولة التي تقع في بيتين ومائة مخاطباً الجزائري كما كان افتتاحها بمخاطبتها أيضاً:

غدا تستريحين بعد عناء	غدا تستردين مجد الأوالي
فميسي فخاراً وتيهي دلالاً	فحقّ الفخار وحقّ الدلال
ودمت لشعب وفي كريم	فداك بكل نفيس وغال ⁵⁰⁴

وإذا كان لنا من ملاحظة فنية بُديها عن هذه القصيدة فإنها قد لا تمت إلى الشعر الفني بمائة كبيرة، ولكنها تشبه المنظومة التعليمية، أو الكلمة التوجيهية التي تعدد من وقائع التاريخ، وتذكر مآثر جيش التحرير الذي بفضل انتصاراته الكبيرة التي لم تكن إلا عن تضحيات جسيمة، وبعد خطوب مُدلهمة كابدها الشعب الجزائري جاء اليوم المشهود الذي سعد فيه الجزائريون جميعاً بالنصر العظيم...

503. كذا بالأصل، وهو خطأ مطبعي حتماً. وكان الصواب غالباً هو «البأس».

504. محمد جريدي، في م.س.، ص. 104-107.

وقد رأينا أن الشاعر كان يرتكب ضرورات شعرية فيجرُّ المرفوع مراراً... غير أنه يجب أن نُقرَّ بأن عاطفة الشعر في هذه القصيدة طافحة، وأن وجدانه فيها غامر. وتستميز هذه القصيدة بأنها أطول قصيدة قيلت في أكرّاح الشعب الجزائري بتحقيق النصر بعد ثورة عارمة، وبعد تضحيات قل من الشعوب من قدّم مثلها في التاريخ.

غير أن محمد جريدي يرقى في النسخ الفني لشعره عن هذا المستوى الذي ألفناه عليه في القصيدة السابقة... فقد كتب قصيدة أخرى بعنوان: «أضغي»⁵⁰⁵ إلى البارود»، يقول في مطلعها مخاطباً الجزائري أيضاً:

رُفِعَ الستار ألا تعالني وانظري
لنيك فيه مشاهد فتبّعي
فلعلها تُشفي غليلك بعد ما
ولعلها تُضفي عليك سعادة
ميلي نظرفك⁵⁰⁶ نحو فتيان الحمى
وتنبّه التاريخ من غفواته
طلع الصباح بنوره وتفشّعت
وترثم العصفور في أفنائه
وتوقف التاريخ ينظر معجباً
ها نحّي يا جزائر ثورة
جياشة كالبحر في هيجانه
فتاكة كالليث في نزواته
الشعب أقسم أن يخوض غمارها
بالعزم سطرها، بوحك خطها
أصغي إلى البارود يخترق السماء،
هي في السهول وفي المدائن والقري
للشعب في كل النواحي مريض

كم أنت شائقة إلى ذا المنظر
تلك المشاهد، يا جزائر، وافخري
قاسيت من ألم خلال الأعصر
كسعادة الأخوين⁵⁰⁷ بعد تحرر
تُلفينها⁵⁰⁸ أسداً تصول وتجتري
وتذكر الأيام إن لم تذكر
ظلم الدجى عن أفقك المتعكر
يتلو السلام على الصباح المُسفر
بنضال أحفاد الأمير العبقري⁵⁰⁹
قامت على جلادي المتكبر
وثابة كالمارد المتجبر
جبارة تجتاح عرش القيصر!
حتى النهاية لا يني، أو تظفري!
بالحزم فجرها، وفجر نوفمبر!
وشاهدي تلك الكتاب، وانظري!
هي في الجبال وفي الرّبي والأنهر
ينقض منه على الدّخيل المُجتري

505. كذا بالأصل، وهو خطأ مطبعي، صوابه: أضغي.

506. كذا بالأصل، وهو خطأ مطبعي صوابه: بطرفك.

507. يريد بالأختين هنا، كما هو بال، تونس والمغرب الأقصى، وقد كان هذان القطران الشقيقان الجاران

نالا استقلاليهما قبل الجزائر.

508. ارتكب الشاعر المخطوطة فرقة «تُلفين» على الرغم من أنه جواب الأمر (ميلي)؛ إذ تقدير الكلام نحواً: إن

تميلي... تلفي... ولو احترمت القاعدة النحوية لنكسر وزن البيت فأثر صحة الإبقاء على صحة الإعراب...

509. كان محرز هذا البيت يحتاج إلى شيء من ماء الشعرية، وإلى شيء من دقة الإيقاع...

وينتهي الشاعر إلى مخاطبة الجزائر بأن تفتخر بشعبها وتديه محتالة
بعظمته في التاريخ، يعمد إلى مخاطبة الشعب الجزائري لتمجيده، فيقول في
بعض خاتمة قصيدته:

يا شعبُ يا بطلَ الكفاحِ تحيةً
أنتَ الذي يعنو الزمانَ لأمره
أنتَ الذي يجلو الظلامَ إذا غدا
أشهرُ سلاحك واعتقد أن الكرا
خاطبُ عدوك بالرصاص فإنه
فالقول لا يُغني، وكم خاطبته!
والصوتُ ضخمٌ لم يكن في حاجة
والحق مثل الشمس في لمعانه
أجهز عليه فإنه لا ينتهي
لم يتعظ بهزائم الماضي ولم
كن كالعواصف عاصفاً بفلوله
إن الذي لا يرعوي عن غيِّه
من شاعر لمغامراتك مُكبر
فاصدعُ بأمرك في الزمان، وكبراً
يُلقي: ألسنا من فوق ذاك المنبر؟
مة والعدالة في السلاح المُشهر
عن قصدك المنشود خيرٌ مِعبر
فأشاح عنك بوجهه المُتَعَفِّر
تدعو إلى تكبيره بمُكبر
لا يقتضي استجلاءً بالمجهر
عن جورهِ إلا بطعنة خنجَر
يقرأ حساباً للجهاد الأكبر
كن كالعقاب بحق المستهتر
يُجزى بهذا في الوري وبأكثر!⁵¹⁰

إن هذه القصيدة أجمل من سابقتها حتماً؛ فقد استقامت اللغة الشعرية
فيها لمحمد جريدي إلى حد كبير. وبيعض ذلك استطاع أن يعبر عن أفكاره
الثورية بسهولة بادية؛ وذلك على الرغم من اصطناع بعض الألفاظ في غير
مواقعها التي كان يجب أن تتخذها، مثل قوله: «والحق مثل الشمس في
لمعانه». فالشمس لا تلمع، وإنما اللمعان للأجسام الصغيرة مثل السيف
المصقول... وكان الأولى اصطناع «في وهجانه» لأنه أليق بالشمس، وإن
كان لا يمتنع أن يكون اللمعان هنا للحق لا للشمس، لأن الشمس مؤنثة.
غير أن ذلك لا يمنع من القول: «كالشمس في وهجائها».

وأيما ما يكن الشأن، فإن النماذج المنشورة من شعر محمد جريدي تبرهن
على أنه كان شاعراً من الرعيل الأول بالقياس إلى معاصريه من الشعراء الجزائريين.
وكان، مثلهم، شاعر قضية فلم يلتفت إلى نفسه إلا قليلاً؛ بل إن كل عنايته كانت
مصروفة إلى القضية الوطنية، وإلى الديانة الإسلامية يدافع عنها ويمجدها تمجيذاً.
ونحن ندعو إلى جمع أشعاره في ديوان خاص، تمهيدا لدراستها وتحليلها من أجل أن
تتموقع في مكانتها اللائقة بها في الشعر الجزائري المعاصر.

55. جلطي/ ربيعة

(شاعرة جزائرية معاصرة ظهرت في أواخر الأعوام السبعين)

تلّقت تعليمها الأوّل بمدينة وهران، وتخرّجت في معهد اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة وهران. ثم التحقت بجامعة دمشق من حيث نالت درجة الماجستير والدكتوراه في الأدب الحديث. وقد اشتغلت بالتدريس في جامعة وهران، قبل أن تلتحق بوزارة الثقافة في وظيفة سامية...

ونريد أن نتوقّف مع الشاعرة ربيعة جلطي خصوصاً لدى ديوانيّها الاثنتين المنشورين: أحدهما وهو الأوّل بدمشق، والآخر بوهران.⁵¹¹ كما نريد أن نتوقّف بوجه خاصّ لدى ديوانها الأوّل -تضاريس لوجه غير باريسي- لاعتقادنا أنّ أهمّيته الشعريّة، جماليّاً ومضمونيّاً، أعلى وأرقى من الديوان الآخر. ومن عجب أن يكون الديوانان الأوّلان لكلّ من زينب الأعوج، وربّعة جلطي، في رأينا نحن على الأقلّ، أعمق في التّصوير، وأصدق في الموقف، وأجمل في النّسج، من ديوانيّهما الآخرين. من أجل ذلك اجتزأنا بالتوقّف لدى الأوّلين دون الآخرين. ومن أهمّ المضامين التي تناوّلها ديوان ربيعة جلطي الأوّل (تضاريس لوجه باريسي):

الاغتراب: «تضاريس لوجه باريسي»؛
تمجيد للعمّال والفقراء أيضاً: «السّؤال المحظور»؛
النّعي على الطّبقيّة والحاكمين: «أغان صغيرة للمطر»؛
تمجيد الثورة الفتاميّة: «عندما يرجع «العمّ هو»»؛
البحث عن قيم جميلة غائبة: «الفيضان»؛

511. نشرت ديوان «تضاريس لوجه غير باريسي»، دار الكرمل، دمشق، 1981؛ على حين أنّ ديوانها الآخر الذي صدر تحت عنوان: «التّهمة» نشرته جامعة وهران، وثيقة رقم 9، دون تاريخ (نشر في الأعوام الثمانين).

مدح لبومدين وتمجيد للاشتراكية: «اشتراكيون وعينيك»؛
مدح وتمجيد لعبد الخالق محبوب: «الوطن... الشوك... الهجرة»؛
النعي على التمييز العنصري والرتاء لفقر الزوج في الولايات المتحدة
الأمريكية: «برقية عاجلة إلى حي هارلم»؛
تمجيد التضال النقابي لدى العمال: «شهادات للوطن الذي أعشقه»؛
رثاء الرئيس الراحل هوارى بومدين: «عندما يبدأ الانتهاء عظيماً»؛⁵¹²
مدح لعبد الرحمن الخميسي: «مناشير مغناة لتروبادور هذا الزمن»؛
تمجيد للفقراء وتجديف في سيرة الأغنياء: «الولادة من أغاني التجارة».

ونلاحظ من خلال المضامين التي تضمّنتها قصائد هذا الديوان التي
قلت، في معظمها، أواخر الأعوام السبعين بالجزائر: أنها تكاد تنحصر في
تيار مضمون واحد يمثل في تمجيد النزعة الاشتراكية بكل مبادئها المثالية
الجميلة التي كانت تعدّ الناس بما لا يتحقّق في الواقع أبداً؛ فكانت تمنّهم
بالسعادة الغامرة في المستقبل على أن يضحّوا بسعادتهم وملذاتهم ورفاهيتهم
في الحاضر! والحق أن الرأسمالية، هي أيضاً، تأتي بعض ذلك بالتماسها من
الذين يودّون الانتقال من النظام الاشتراكي إلى النظام الرأسمالي التضحية
والتقشّف والتعفّف حاضراً؛ وذلك على أساس أن أوضاعهم ستتحسّن في
المستقبل؛ من حيث قد لا تتحسّن في ذلك المستقبل أبداً!...

ونريد أن نتوقّف قليلاً لدى عنوان هذا الديوان فنلاحظ أنّه يحمل
ملامح نسوية لطيفة؛ فكان تضاريس ذلك الوجه زينت بالمزيّنات، ورُتبت
تقاسيمه ترتيباً جمالياً إلى أبعد الحدود الممكنة. وهناك ثلاثة معالم لغوية في
نسج عبارة الديوان:

512. نلاحظ أن زينب الأعوج، هي أيضاً، كتبت قصيدة ترثي لما هوارى بومدين عنوانها «سأغنيك يا
وطني في عرسك الأليم»، يا أنت من منّا يكره الشمس، ص. 49-56. كما أن ربعة مدحت الرئيس
هوارى بومدين حياً، تراجع قصيدتها: «اشتراكيون وعينيك» الواردة في ديوان: «تضاريس لوجه غير
باريسي».

المُعَلِّم الأول: «تضاريس»، ولفظ التضاريس من المصطلحات الجغرافية، غير أن الشاعرة وظفته هنا لغاية فنية واعية؛ وذلك على أساس أن سطح الوجه، هنا كأنه يشبه سطح وجه الأرض. وإذا كانت تضاريس هذا الوجه تُحِيل، سياقياً ونسقياً معاً، على وجه أنثوي؛ وإذا كانت المرأة في كلِّ التَّقَابِلَات التشبيهية القديمة تُشَاكِه الأرض في العطاء والإخصاب؛ فإنَّ النَّشَازَ في إطلاق التضاريس التي أريدَ بها إلى ملامح الوجه الأنثوي، في هذا العنوان؟

والمعلم الثاني: الوجه نفسه. والوجه في الثقافة الإنسانية نبيل الدلالة، عظيم القيمة؛ فالله تبارك وتعالى عبّر عن ديمومة وجوده بديمومة وجهه العظيم ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ * وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾⁵¹³. كما أن للوجه في الثقافة الفارسية القديمة مكانة خاصة... ولا يبرح الوجه هو القيمة الروحية والمعنوية الأولى في جسم الإنسان؛ وهو يُصْطَنَع في الثقافة الرسمية بهذه المعاني النبيلة كما يصطنع في الثقافة الشعبية أيضاً. فإن رأيت الوجه يتخذ ركناً مكيناً في عنوان هذا الديوان؛ فربّما كان بعض ذلك لما ذكرنا. ثم إنَّ هذا الوجه في الحقيقة كأنه موظف لغير ذاته؛ لأنَّ التّفي سيلحقه في العبارة الموالية...

والمعلم الأخير: «غير باريسي». فكأنَّ تضاريس الوجه لم تتمّ، ومعالمها لم تتحدّد إلا بفعل هذا التّفي الذي لا يحدّد في الحقيقة تقاسيم هذا الوجه كما قد يبدو من الدلالة العارضة؛ ولكنّه يحدّد هويته التي تبدو هنا جزائرية؛ بكلِّ ما في معنى الهوية الجزائرية من ثوابت وقيم حضارية عظيمة...

وعلى أن نفي الصّفة، أو الهوية، الباريسية عن هذا الوجه الجزائري الأصل لا ينفي، في النهاية، إلّا نفسه؛ أرايت أننا لو قلنا: «تضاريس وجه...» دون إضافة أيّ شيء آخر لكان العنوان جميلاً ومعبراً وموحياً حقاً؛

513 سورة الرحمن، الآيتان: 26-27.

فكان تحديد الصفة بهذا الاحتراز الذي وقع في وصف الوجه المضي إلى شيء من مباشرة الدلالة، وتأفيقها. ذلك بأن تقاسيم هذا الوجه، أي الهوية الوطنية للشخصية الشعرية، إنما تتحدد من خلال مضمون الديوان؛ لا من خلال عبارة تقع في جملة واحدة من الكلام. ولكن شاءت الشاعرة أن يكون العنوان: «تضاريس لوجه غير باريسيّ»، فكان. فليكن هذا الوجه غير باريسيّ؛ على الرغم من أن هناك أناساً سيُصعقون لو يقرءون لنا هذا؛ لأن الأكسجين الذي يتنفسونه إنما يأتيهم من باريس؛ فكما أن السمك يحتاج إذا غادر غمرة الماء؛ فإن هؤلاء سينتهي وجودهم إذا أغلقت في وجوههم أبواب باريس!...

وربما سيقراءون معنى «تضاريس وجه غير باريسيّ» قراءة تهجينية؛ فيعزّون هذا الوجه إلى القبح، ويصنّفونه في الدّامة البشعة؛ لأنه يتنكر لباريسيته التي كانت ستُضفي عليه مسحة عظيمة من الجمال والتور. وإذن، فربما رأيتهم يقرءون هذا الوجه على أنه وجه جزائريّ بكلّ ما في الوجه الجزائريّ من صدق التقاسيم، وصرامة التعامل، وصراحة النظرة، وسُمرة السّحنة. الوجه الجزائريّ لا ينافق ولا يكذب. وهو صفحة مشرقة كالمرآة المجلوة لا يُبدي إلا ما في جوهر النفس، ولا يعبر إلا ما في سويداء القلب. هي ذي تقاسيم هذا الوجه الجزائريّ المشرق، غير الباريسي... ومن كان يراها غير ذلك فليرها من هناك، لا من هنا!

إن الشعرية لدى ربيعة جلطي ربما كانت أكثر فيضاً، وأحرّ عنفواناً؛ وخصوصاً فيما يعود إلى أسلوب النّسج الشعريّ الذي لا نعدم فيه رقّة وأناقة ورشاقة. لكنّ كلّها، هي أيضاً، بمضمون واحد قد يجعلنا نقرأ أشعارها كلّها من خلال قصيدة واحدة؛ فهناك تكرار، يبلغ في بعض أطواره حدّ الإزعاج، لكثير من الأفكار، وتّرّداد قيم بعينها لا تعدوها. فالعظمة فقط للاشتراكية والاشتراكيين؛ وما عدا ذلك في العالم فطبقية ورجعية وظلم واضطهاد، وشقاء وفساداً والجمال والخير والحبّ كلّ في الاشتراكية

والاشتراكيين؛ وما عدا ذلك فاستغلال وبشاعة، وشرّ وبؤس. الطّبيعة بكلّ
جمالها غائبة من شعر ربيعة جلطي وصويحباتها وأصحابها معاً، لأنّ العالم كلّهُ
كان لدى أولئك مجرد اشتراكية. والجمال منعدم الشّكل والماهية فيما كتبتُ
تحت وطأة هاجس الاشتراكية التي يمكن أن تدّعي كلّ شيء لنفسها إلّا
الجمال الذي يضيع في غيابات البحث عن رغيف الخبز. وكأنّ الله لم يخلق
الإنسان ويجعله على هذه الأرض إلّا من أجل أن يأكل ويكدح ويصارع،
ويتصارع. وإذن، فليس الحبّ إلّا رغيف خبز قفار يقدّم إلى الفقراء الزّنوج
في حيّ هارلم على طبق من كلام وأماني:

أقاوم، أقاوم، أقاوم

أعطيك لحمي وعظمي ولن أساوم

إيه يا أشباح هارلم.⁵¹⁴

فأين الواقعية والمنطق في التعامل مع القضايا؟ وأين هذا النّظام
الإذيلولوجي الكامل الذي يحوّل مجرى الإنسانية المعذّبة من شقائها إلى نعيم
مقيم، ومن بؤسها إلى سعادة غامرة، ومن قلقها إلى طمأنينة وسكينة؟ أين
الناس من كلّ ذلك؟ ولو كانت الأشياء والقيم بالبساطة التي يعالجها
الشّعراء في شبابهم، تحت هاجس اليسارية لدى الذين يدّعون هذه اليسارية،
وتحت هاجس اليمينية بكلّ ما فيها من غطرسة وتعال وازدراء للآخرين لدى
الذين يدّعون هذه اليمينية: أقول، لو كانت الأشياء، إذن، كذلك لكانت
الطّرقات كلّها مفروشة بالورود، ولكانت معامل السّلاح أغلقت، ولكانت
مفاتيح الأبواب أُلغيت، ولكانت القطعان ترعي دون رعاتها؛ ولما كان في
الحياة جوع ولا عطش ولا غُرْي -والغُرْي هنا ليس بمعناه لدى أحلام
مستغامي على كلّ حال- ولا ظلم ولا اضطهاد.

514. جلطي، تضاريس لوجه غير باريسي، ص. 65.

حقاً، على الأديب أن يرفض كل ما يراه شراً وفساداً من المجتمع
التهريء، وينتقد فيه الوضع المتعفن؛ لكن ما ذا سيغير رفضه من واقع
الأمور؟ كل السؤال هنا... ثم إن كل شيء نسبي؛ فما يراه الشاعر متعفنًا في
المجتمع قد يكون نظيفاً في منظور آخرين... فالتضامن مع الفقراء بالكلام لا
يكرس قيماً ولا يرسخ جمالاً بالقياس إلى آخرين، ولكنه يظل مجرد شعراً ولعل من
أجل ذلك كان النقاد يلتمسون من الشعراء أن ينسجوا أشعارهم باللغة، ويلعبوا
بها، وينوعوا في صوغها، ويمنحوها في نسوجهم الشعرية دلالات جديدة؛ حتى
يغنى المتلقون شيئاً واحداً على الأقل منها؛ وهو الاستمتاع بالكلام الجميل. أما أن
تقدم قضايا الفقراء والمطحونين في العالم في لغة فقيرة إلى الجمال، ويستحيل
الشاعر من خلالها إلى مُصلح اجتماعي وسياسي يُلقي بمواعظه إلى الناس بصورة
مباشرة فلا نحسب أن تلك هي رسالة الشاعر، ولا وظيفة الأديب. فربما يكون
وصف الأديب لمواقع الداء في المجتمع بحياة؛ أفضل من النعي على هذا الداء،
واتخاذ موقف صراح منه...

وإذا تورط الشاعر في الوعظية السياسية أو الاجتماعية أو الإيديولوجية
أو الدينية، فالخطب يعظم في سلوكه، من وجهين اثنين: فلا الوضع الفاسد
غير، ولا الشعر الجميل كتب.

وإنه ليفترض في الشاعر العظيم أن يبشر برسالة جديدة، أو يطالع
الناس بمشروعه الجمالي، هو، ورؤيته المستقبلية، هو، أو يدافع عن رسالة
عظيمة يتوكد هو شخصياً من عظمها وديمومتها ونفعها للناس حقاً. أما أن
ينساق شاعر من الشعراء وراء شعارات سياسية وإيديولوجية صغيرة عارضة؛
فذاك سلوك لا نرتضيه لمن يعيننا أمره. ولعل المشكلة كلها تكمن في كيف
ننقق على تحديد وظيفة الأدب؛ أما الاجتماعيون فيعتقدون أنهم يستطيعون
أن يصلحوا ببعض كلامهم ما فسد، وأن يحملوا الناس على إيديولوجياتهم
فيعتقدوها؛ والحال أن الشاعر الكبير قد لا يطبع له من ديوانه إلا خمسة

آلاف نسخة تنفذ في بضع سنين في مجتمع تعدادة عشرات الملايين... لها
أشقى الشعراء وأصحاب الرسائل على الأرض!

وأيّ ما يكن الشّان، فإنّ المضمون الشعريّ العامّ الذي كنّا ألفيناه لدى
زينب الأعوج، يكاد يتكرّر، هو نفسه، لدى ربّعة جلطي؛ ولكن برؤية
شعريّة فنيّة مختلفة. فربّعة صورة لزينب، كما أنّ زينب صورة لربّعة وإن
أبتا! فهما تنتميان إلى جيل واحد، ومدرسة شعريّة واحدة، وبيئة ثقافيّة
وسياسيّة واحدة أيضاً. ولكن في المضمون لا في الشّكل الذي من فضل الله
على الشعر النسويّ في الجزائر أنّ كلّ واحدة منهما تستقلّ بنفسها إلى حدّ
كبير في مسارها الشعريّ على مستواه التّسجيّي، أو إلى حدّ ما على الأقلّ.
وربّعة جلطي تفقد الخيط الذي تنسج به جمال شعرها حين تتكلّف الخوض
في مواضيع لا تعرفها؛ لأنّها لم تعشّها، وربّما لم ترّها أيضاً قطّ، مثل حديثها
عن زنوج حيّ «هارلم» في نيويورك؛ حيث إنّ الذي يتحدّث عن أحياء
نيويورك ولم يرّها كمن يكتب رواية عن مدينة بيكين دون أن يعيش فيها، أو
حتّى يزورها زيارة خاطفة. ويتكرّر هذا المشهد الفطير في التجربة الحيّاتيّة
لدى الشاعرة فتعوجّ بها السّبيل، وتغتاص على قلمها اللّغة؛ فتكتب شعراً
يشبه التّقارير الحزبيّة:

من خصب القائمة ينهض عيسات
متكناً على دمه...

يمزّق طوابير العاطلين والمواسم المغلقة،
خبراً: لعمّال الحجّار والمبلّلين برائحة

التّفط وملح البحر في أرزيو
مشهداً من رؤيا متسكّع بساحة
بورسعيد، أو «الشّهداء».⁵¹⁵

فأين الشعرية هنا إلا أن تكون شعرية العاطلين ومعمل الحجار، ومدينة أرزيو النفطية، وملح البحر الأبيض المتوسط؟... والغريب في الأمر أن الشاعرة كتبت هذه القصيدة في سنة 1979، ولا نعتقد أن البطالة كان لها وجود يذكر في الأعوام السبعين بالجزائر؛ فما حمل الشاعرة على الحديث عن طواير العاطلين في الأعوام السبعين حيث كان الغرض بالقياس إلى مناصب العمل أكثر من الطلب؟ أم كانت تتبأ في شعرها عن زمن متأخر من تاريخ الجزائر، كأن يكون نهاية القرن العشرين مثلاً؟ أم إنما كانت تتحدث عن مجتمع آخر... وأسقطت ذلك، إقحاماً وإفساراً، على بعض المدن الجزائرية الصناعية؟...

وربيعة جلطي، مع ذلك، شاعرة متألفة حين تريد أن تكتب شعراً حقاً:

دَقَّت الساعة أين الرِّقْمُ؟
تخنقني آبار الضياع، يجلد طريقي
سوط العطش...
ينثري العيَاءُ أشلاءً، أشلاءً
وتجمع شتاتي من جديد
عربات الأمطار
آه! تثقلني أكياس الأسرار
ومن تراه ذا الذي يخبرني
كم قطع القمر من ألف مدار؟⁵¹⁶

وإذا كانت ربعة جلطي تركز على الموضوعات المضيقية بالشعرية؛ فإنها، مع ذلك، تحاول التضييل من هذه الضبابية بما في نفسها من رقة وشفافة وطفوح الشاعرية. بيد أن الذي حدّ من الأفق الفني لتجربتها

الشعرية، في رأينا نحن على الأقل، هو تفوقها في موضوعات تركّز في مضمار واحد؛ مع أنّ الله، تبارك وتعالى، جعل الدنيا واسعة! والتجارب، بعد، والموضوعات والأحداث والقيم والمآسي والقضايا تملأ هذه الأرض. ولا نرى إلا أنّ الشاعرة ستراجع بعض أدواتها الفنية بفضل قراءاتها الشعرية والتقدية معا... وقد تكون فعلت بعد. وما نأسف له أننا لم نطلع على أشعارها الأخيرة التي قد تحمل ملامح تطورية، فنياً ومضمونياً، حتماً...

56. جلواح/ مبارك

(مولود ببني عباس عام 1908 أو 1910 ومتوفى عام 1943 بباريس).

نودّ أن نَزْدَجِي كلّ التنويه والتقدير للصديق عبد الله ركيبي على تفرّده بمأثرة الكتابة عن الشاعر مبارك جلواح، بشكل منهجيّ معمّق. ونحن لا نريد إلى الكتابات العارضة، والمقالات العاجلة؛ فهذا الضرب من الكتابة عن جلواح ليس بقليل، ولكنّا إنّما نريد إلى الكتابة المنهجية التي تسعى إلى الإلمام بأهمّ تفاصيل الموضوع، وتحليل عناصره، واستخلاص النتائج من كل ذلك. وبعض ذلك ما جاءه الدكتور ركيبي حين دبّج كتاباً يقع في أربعين وثلاثمائة صفحة من القطع الكبير عن الشاعر مبارك جلواح (عدا الملحق الذي عقّد لأشعاره ويقع في قريب من مائتي صفحة). غير أن عبد الله ركيبي يُعيد الفضل في العثور على ديوان جلواح إلى صديق آخر، لنا وله، وهو شاعر أيضاً، وليس هذا الصديق إلّا عبد العالي رزاق الذي أعثر ركيبي على ديوان جلواح في قصّة ذُكرت في مقدّمة الكتاب... فلهما معاً، إذن، يعود الفضل في التعريف بالشاعر، وإليهما معاً، إذن، نزدجي، تارة أخرى، كلّ التنويه والتقدير.

ويبدو أنّ معظم أشعار مبارك جلواح جاء على ذكرها ركيبي في كتابه، وإن كنّا نودّ لو أنّه نشرها جملةً إذ أتيح له ذلك، ولكن الصديق ركيبي عمل، فيما يبدو، بمقولة «ما لا يدرك كلّهُ، لا يترك جُلّه». ولا نغادر الحديث عن هذا العمل الكبير الذي نهض به ركيبي حتّى نعاتبه على التقصير في شكل النصوص الشعرية لجلواح. فالشعر العموديّ العالي النسيج لا تحسُن قراءته إلّا بتشكيله. وذلك ما لم يكن... كما أنّ من العسير تقبّل عنوان الكتاب (من التمرّد إلى الانتحار) الذي يحكم بجنونيّة مبارك جلواح وضعف إيمانه بالله، وهما الصفتان اللتان يمكن أن تحملا شخصاً ما على الانتحار...

فقد كان الرجل، كما نفهم ذلك من مقالة رفيقه أحمد بن عاشور، صاحب مشروع كبير في نشر العربية بين المهاجرين الجزائريين، وغير الجزائريين، بفرنسا... كما تدلّ غزارة شعره على أنّه كان ذا قريحة صافية، وذهنية نقية، فلا يعقل أن يُقدّم شاعر في حاله على الانتحار... وذلك على الرغم من قصيدته السينية التي يرثي فيها نفسه، فيتمثله جاء إلى نهر السين وقد ألقى نفسه فيه!؟ فهل كان قرّر في نفسه أنّه ينتحر حقاً فكتب ما كتب ليبرّر ذلك، وليدفع التهمة عن أيّ من الناس...؟

يا سينُ جئتكَ في ذا الليلِ ملتمساً بعرضِ لُجّكَ إحماداً لأنفاسي
خلّ القلَى جانباً وابسطْ إلى كبدِ حرّى وقلبٍ مُعنى راحة الآسي
فإنّي لا أرى في غير مائك ما به تَطَهَّرُ أوضاري وأرجاسي
ولا أرى في سوى تلك المَوانجِ من حمى به أحتمي من دهري القاسي⁵¹⁷

أو يوجد سرٌّ، حول هذه المسألة الغامضة، لمّا يتكشف؟... أو جاء مبارك جلواح ذلك مجرد التّمويه وافترض شيء لن يكون، على الرغم من أنّه كان؟ فإن لم ينتحر فعلاً فقد كان استطاع أن يتنبأ بمصيره المحتوم مع هذا النهر البحر، وذلك غاية العجب!...

وأيّ ما يكن الشأن، فإنّ أمر جلواح لعجيب غريب حقاً، فقد ظلّ لغزاً محيراً لدارسه على الرغم من استقامة سلوكه، وتفانيه في خدمة العربية والإسلام بالجزائر وفرنسا معاً...

لقد وُلد مبارك بن محمد جلواح بقلعة بني عباس قرب مدينة أقبو. ولقد أشرف والده الذي كان متعلماً على تحفيظه القرآن الكريم وتلقينه المبادئ الأولى لعلمي العربية والفقه، ولكنّه لم يُفد كثيراً من ذلك فيما يبدو، لأنّ والده كان كثير التّظّعان في تجارة وأعمال له.

517. جلواح، في عبد الله ركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص. 449.

ذلك، وإن حياة الشاعر مبارك جلواح، كحياة عامة شعراء النهضة في الجزائر، يملؤها الشظف والشقاء، والقلق وقلة الرجا؛ فقد سيق إلى خدمة العلم الفرنسي اقتساراً واغتفاصاً، فحيل بينه وبين تعميق تعليمه وتكميله. غير أن ربّ ضارة نافعة! فقد قيّض للشاعر مبارك جلواح، وقد ذهب به إلى مدينة فاس لخدمة ضابط مغربي مثقف، أن يقضي اثنين وثلاثين شهراً في خدمة هذا الضابط المثقف، في مدينة تاريخية تعجّ بالثقافة والمثقفين، وبالعلم والعلماء، فلم يغادرها إلا وقد ألمّ بأطراف من الثقافة والعلم لم يكونا وقعا له من قبل في الجزائر، على عهد الصبا. ولعلّ تلك المدة التي قضّاها بمدينة فاس، المدينة الثقافية الجميلة -العاصمة الثقافية للمغرب- أثّرت تأثيراً بادياً في مسار شعره الذي جنح إلى الرومنسية يغترف منها، وينسج على منوالها، على عكس عامة شعراء النهضة الجزائريين الآخرين الذين تسميز أشعارهم بالخطابية والمباشرة اللتين تبلغان في بعض الأطوار حدّ النظميّة الفجّة. ولا نكاد نستثني منهم إلا أسماء قليلة منها الطاهر بوشوشي...

فكأنّ مقامه بمدينة فاس عامين ونصفاً هو الذي كان له الفضل، كلّ الفضل، في تفتيق شاعريته من وجهة، وإبراز موهبته من وجهة ثانية، وتحسيسه بالجمال البديع من وجهة أخرى.

غير أنّ شريط حياته يظلّ، مع ذلك، غامضاً؛ فلا نعلم إلاّ أنّه كان يعيش، بعد أن مُني بخدمة العلم الاستعماريّ، بقالة، ثمّ «باريفو» (المحمدية راهنا)، ثمّ مستغانم، ثمّ باريس. كما أنّه ترك ابنةً وحيدة له بالجزائر فلم يُحسن إغداق الحنان عليها. ولقد عُثرَ على مبارك جلواح ذات صباح، من سنة 1943، وهو في سنّ الخامسة والثلاثين، جثة هامدة تطفو على نهر السين بباريس. فأيّ شاعر فقدت الجزائر؟! وقد تمّ كلّ ذلك في ظروف غامضة، غير أنّ ترجيح اغتياله من بعض المتطرفين الفرنسيين قد يكون أمراً وارداً حتّى يظهر ما يُبعده؛ لأنّ الشاعر كان شديد التعصّب للألمان الذين احتلوا باريس زمناً، شأن معظم الجزائريين الذين رأوا في اندحار فرنسا إيذاناً لهم

بالتحرّر من ربة الاستعمار الفرنسيّ. فلما اندحر الألمان عن باريس، يبدو أن شخصاً ما كان على دراية بموقفه من هتلر فاغتاله، إن لم يكن سبب ذلك نشاطه الاستثنائيّ في فتح نواد لتعليم العربيّة وثقافتها بباريس وضواحيها!⁵¹⁸ ويبدو أن الشرطة الفرنسيّة تعامت عن أن تنهض بتحقيق دقيق ومُقنع في الأسباب التي أفضت إلى اغتياله، لمعاقبة الجاني؛ مع أنّها كانت على ذلك قادرة لو أرادت! ففي غياب المعلومات التاريخيّة القاطعة عن سبب وفاته يظلّ كلّ احتمال، إذن، وارداً، وكلّ افتراض قائماً...

ولقد اشتغل جلّواح بالتعليم في مدارس جمعيّة العلماء، بعد إهداره اثنين وثلاثين شهراً في خدمة العلم الاستعماريّ مرغماً، فكان معلّماً بقالمّة، والمحمديّة (باريغو سابقاً) ومستغانم، ثمّ لم يلبث أن انتدبته الجمعية لتعليم المهاجرين الجزائريين العربيّة في فرنسا تحت إشراف الشيخ الفضيل الورتلاني.

ويعدّ الشاعر مبارك جلّواح حالة استثنائيّة من بين شعراء عصره، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك؛ فالرؤيّة التي كانت تميّز شعره فتجعله متفرداً في عصره في الجزائر كانت تحمله على البرم بالحياة، واليأس من السعادة فيها، إلى حدّ أنّا نلّف فيه يتساءل، في قصيدة له، في تأثر باد بمذهب أبي العلاء المعري في الحياة، عن الذنب الذي اجترمه حتّى يُلْقَى إليها على غير إرادة منه، كما يذهب عنها على غير إرادة منه أيضاً، وهو ما يمثل في بعض هذه الأبيات المنتقاة من قصيدة له بعنوان: «لما ذا خلّقت؟»:

لماذا خلّقتُ لما ذا أعود	تراباً، كما كنت، تحت اللحدود؟
ثرائي أذنبتُ قبل النشوء	فجئت أعاقبُ في هذا الوجود؟
فما ذا جنيتُ، وأين جنيتُ	وهل كنتُ شيئاً بماضي العهود؟
لماذا أظّل، إذن، شاردًا	وأُمسي على الأرض دامي الكُبود
يرافقني الوجد عند النهوض	ويصحّبي السهدُ عند الهجود
لما ذا أضحيّ لأجل حياة	برمّتُ بها جميع الجهود؟
لما أخوض ضرام الشقا	وأبكي إذا مسّ مني الجلود؟

518. ينظر أحمد بن عاشور، البصائر، الجزائر، ع. 65، في 31 يناير 1949.

لما ذا أغني بقرب المَنون وإن رام قربي طلبت الشرود؟
إلهي ضللت الرشاد لماذا خلقت؟ وأين تُراي أعود؟
فجذ لي بهديك يا ذا الغيوب فمنك الهدى، وإليك السجود⁵¹⁹

والحق أن مبارك جلواح لو كُتب له أن يعيش أكثر مما عاش، لافترضنا
أنه كان يكون ظاهرة شعرية عالية التفرد في الجزائر، ولكان بز كل
معاصريه. ليس لأنه كان شاعراً رومنتيكياً يختلف عنهم فحسب؛ ولكن لأن
شعره يستميز بشعرية متدفقة تجعلك تحس كأن الشاعر، وهو في سنّ
الشباب، إنما كان يغترف من بحر، لا ينحت من صخر! بل كان يقول
الشعر في إيقاعات وقواف لا يصطنعها إلا كبار شعراء العربية، وربما لم
يصطنعها أيّ شاعر جزائريّ على عهده، مثل قصيدته العجيبة التي يبدو أن
يد العبث تأوَّبَتْها فأعمَلت فيها ما أعمَلت بالفساد؛ فقد ألفينا كثيراً من
أبياتها قلقة في وزنها، مما يدلّ على أن نسخ أشعاره، إن لم تكن كُتبت بخطّ
يده، (لم نطلع نحن على الديوان)، اعتوره ما يعتور النصوص الشعرية العالية
النسخ حين تخضع للنقل غير الصارم. وأمّا إن كان الديوان قد كُتب بخطّ
يده حقاً، وكانت تلك السقطات فعلاً قائمة فيه، فلأنّ المنيّة أنشبت أظفارها
في جلواح قبل أن ينقح أشعاره، ويراجعها بعد الذي كان يَعمَلُ في كتابتها
لكثرة أشغاله، وتعدّد مهمّاته... من أجل كلّ ذلك سنُضطرّ نحن، في إيرادنا
بعض أشعاره هنا على سبيل الاستشهاد، إلى طريقة الانتقاء تجنباً لبعض
الآيات التي تبدو محتاجة إلى تنقيح، وفي أحسن الأحوال، إلى تصحيح. يقول
جلواح من قصيدة له بعنوان: «نظرة في الحياة»، وهي تذكرنا ببعض أشعار
إيليا أبي ماضي، وربما ببعض أشعار أبي القاسم الشابي أيضاً، يقول:

ولا تُسكن القلبَ الشُّجونَ فإنَّها
 وخذُ من غُرور العيش للنفس مُتعةً
 وكلُّ اكتئاب في الحياة إلى الصِّفا
 فلا أثرٌ في النَّفس يبقى لعلَّة
 ولا شيء في الدنيا يروق إذا ذرَّتْ
 وليس بذِي الدنيا جليلٌ وإثما
 فكنْ ذا اضطبار في الحياة فإنَّما
 وما الصبرُ إلَّا أن تكون مُغالطاً
 ولا تُول سلطانَ الشعور على الحُجى
 ولا تغلُّ في حُبِّ اللذائذ إنَّها
 فما شهواتُ النَّفس إلَّا عرائسٌ
 وهل بعد أيامِ الشَّيْبَةِ مُنيَّةٌ
 وقفْ دون خضراءِ الصَّباة إنَّها
 فحسبُك من مرأى الكواعبِ نزهة
 وكن ساعياً خلف الكمال فإنَّما
 ولا تُدمننَّ العَبَّ في أكْوَسِ المُنَى
 حنائيكَ ربِّي كم تقاسي من الأسَى
 ولو لم يكن بين النَّفوس تناحرٌ

توالدُ في القلب الغريرِ شُرورها
 فامتعْ ما في ذا الوجودِ غرورها
 يصيرُ كما بالأمس صار سُورها
 إذا حان عن نفسِ العليلِ مُورها
 حقائقها للعينِ يوماً ستورها
 لضعفِ نفوسِ الناسِ جَلَّتْ أمورُها
 يفوزُ بنعماءِ الحياة صبورُها
 لنفسك إن جارتَ عليها عصورُها
 فما يُتعبُ الألبابَ إلَّا شعورها
 تسمُّ برِياها النفوسَ زهورُها
 تُقدِّمُ من كثرِ الشَّبابِ مُهورُها
 يُحبُّ في ظلِّ البقاءِ ظُهورُها
 لتُغميَ بالألأها العيونَ بُدورها
 فأجلُ شيء في الحسانِ سفورها
 يحطُّ بهمَّاتِ الأرجالِ قصورها
 لقد تُحمقُ العقلَ الحَصيفَ خُمورها
 نفوسٌ طغى في الكونِ عنها فتورها
 لَمَّا كان في هذا الوجودِ حُبورها⁵²⁰

وإني لا أكتُم القارئ آثي وأنا أثبت بعض هذه الأبيات الرِّفِعة النسيج،
 العالية اللِّغة، الجميلة الإيقاع، المتوهجة القريحة، الطَّافحة بالعاطفة، كنت
 أقول في نفسي: لو أنَّ هذا الشعر قيل في القاهرة أو دمشق، أو في بيروت أو
 بغداد، ما ذا كان سيكون شأنُ صاحبه؟ أكان يظلُّ في هذه المترلة خاملاً
 مغموراً، فلا يُعرف في الجزائر، فكيف في خارجها؟ أجزم بأنَّه كان طار

ذكره، واشتهر صيته، وأن أجيالاً من الناس كانت حفظت شعره فتغنت به متفردة، وسارت به مشمراً... ولكن لما كان شاعراً جزائرياً، وعاش في بيئة ثقافية جزائرية مقفرة مُمحلة مُجدبة، كان من شأنه الذي كان! فلا أحسب أنه يوجد حتى في بعض كتبنا المدرسية الرديئة النصوص، السيئة الاختيار، المنحطة الذوق، حيث القائمون عليها (وهم ليسوا من الأدباء، بل من كبار الأدباء) لا «ينتقون» إلا نصوصاً ركيكةً سخيصةً بكيفة ظالعةً معاً، لا ترقى صياغتها، في كثير منها، بحكم الحال، إلى المستوى الأدبي الرفيع... من أجل ذلك نجد أجيالنا التي فرضَ عليها أن تُلمَّ عليها، من قراءتها أو حفظها، تكابد العيَّ والبكاء، وتُعاني الرتجَ والحُصرَ؛ حتى لا تكاد تظفر بفتى أو فتاة من الجيل الناشئ ممن يُحسنون إلقاء لحن القول إرسالاً، أو تذوقه استقبالاً. إن لغة هذا الشعر لم يصطنعها، على عهد جلواح، غيره. فهو قد تفرّد بها واستماز. وهو قد استأثر بها فحلّق في رحاب العربية العالية، ونفث من الحكمة ما نفث...

وإننا لندعو إلى ضرورة العناية بهذا الشاعر الكبير من أجل تحقيق شعره وتنقيحه، قبل دراسته وتحليله، حتى يصنّف في أكابر الشعراء العرب.⁵²¹ فالمشاركة، ومن تغدو أسماؤهم وتروح، ومن تظنّ أنّهم يعرفون عن الأدب كلّ شيء، لا يعرفون من الشعراء الجزائريين أحداً، ولا والله، ولا العيد ومُفدياً... ولا أتحدّث إلا بما أعلم! وأنا أعرف أكابر النقاد ومتألميهم في العالم العربيّ من مشرقه إلى مغربه وقد خامرّتهم عن قرب، وحاوّرّتهم عن كُتب في ذلك، فأبدوا بذلك جهلاً مطلقاً... فكيف بهذا الشاعر الكبير الذي أجرم الفرنسيون في اغتياله، أو التقصير، على الأقلّ، في التحقيق في أسباب اغتياله، وأجرمنا نحن في إهماله بتسليط الظلام القائم عليه حتى إن السائح الصغير حين جمع ما جمع من بعض الأشعار لم يُورّد له

521. اقترحنا على أحد طلابنا في جامعة وهران ليهيئ بحثاً أكاديمياً عن هذه الشخصية الشعرية الفذة، تحت إشرافنا، وهو الآن جادّ في فعل ذلك.

ذكرًا، بل حتى إنّ مجلّة آمال التي خصّت أحد أعدادها للشعراء الجزائريين المعاصرين أهملت ذكر هذا المسكين فلم تحتفل به، ولم تلتفت إليه، ولم تُعرّ له همًّا، وكأنّه مجرد نكرة من النكرات، بل كأنّه مجرد مَوَات في المَوَات!... ولم يأت صالح خرفي في مختاراته الشعرية شيئاً غير ذلك حين لم يصنّف مبارك جلواح في أيّ من الشعراء!⁵²² وإن ذكر أنّه كان من شعراء الشهاب... من حيث ذكر شعراء، أو شعاريّ، لا يتعلّقون لمبارك جلواح، فيما نرى، بكعب، ولا يمثّلونه في قائمة ولا وزن! فهل يعني بعض ذلك أن الأدب أمسى عندنا يجترّ الأمراض التي تصيب حياتنا السياسيّة التي لا تختار إلّا أرذأ الرجال فتسلّط عليهم الضياء، وتلمّع وجوههم كما تلمّع المزيّنة وجوه العجائز الشّمط، ثمّ تحمّلهم المهامّ الجسام التي لا يسمح لهم قصورهم الفكريّ بتحمّلها بكفاءة ولياقة ولباقة، مقابل إهمال الرجال الذين تحاول غمّهم وطمرهم، بل قبرهم في غيابات الظلمات حتى لا يسمع لهم أحدٌ ركزًا، ولا يجد لهم في معجم التاريخ ذكرًا!...

وقد كان مبارك جلواح بدأ ينشر شعره في الأعوام الثلاثين من القرن

العشرين...⁵²³

522. ينظر صالح خرفي، الشعر الجزائريّ، الملحق الشعريّ. هذا وقد اختار له مصاييف وناصر ومرناض بعض القصائد فأثبتوها في مدوّنة الشعر الجزائريّ الحديث والمعاصر
523. ينظر جلواح، يا نخضة، في: الشهاب، قسنطينة، ج. 3، م. 11 يونيو 1935. وينظر أيضاً جلواح، الليل المجدل، البصائر الأولى، ع. 190، في 24 يونيو 1938.

57. جوادى/ سليمان
(مولود بيسكرة عام 1953)

قد يعدّ سليمان جوادى أحد الشعراء المُكثّرين فى الجزائر فىصنّف بجانب مصطفى الغمارى، والسائحى الصغير، وعثمان لوصيفى... ذلك بأنّه صدر له ما لا يقلّ عن سبعة دواوين، فى فترة قصيرة من الزمن. وهو صوت متميّز من بين شعراء السبعين والثمانين فى الجزائر. وقد تناول سليمان جوادى فى أشعاره موضوعات كثيرة، منها موضوعات خفيفة، وذاتية، وعاطفية. ولعلّ من أجل ذلك لُحّن بعضُ شعره، هو أيضاً فى الجزائر، فأُمسى معروفاً لدى عامة الناس بفضل التّغنى به. وهى خاصيّة استأثر بها وحده من دون شعراء السبعين جميعاً...

ونودّ أن نتوقّف لدى أحد دواوينه الذى أردنا أن يكون: «أغاني الزمن الهادئ» حيث اشتمل هذا الديوان على ثلاثين قصيدة منها:

*لن تلحقى؛

*قصّة؛

*تفضّلى؛

*صدفة؛

*وفاء؛

*تفاؤل؛

*واحدة من موطنى (...)

*جسد الحبّ؛

*هجوم؛

*دعنى؛

*تمهل؛

*معاناة؛

*مضاجعة؛

*انهيار؛

*أنا الذي... 524

ولعلّ أوّل ما يمكن لأيّ ناقد أن يلاحظه وهو يقرأ شعر سليمان
جوادي، أنّ هذا الشعر يُغرق في البساطة، ولا يابّه أن يقع في اليوميّات
والابتذاليّات؛ وأنّ الشعر لديه يكاد يتساوى كلّ مع النثر المسجوع، العاري
مما يتّصف به الشعر، في مألوف العادة، من تكشيف وتضبيب:

صدفة كان لقاك

روعة كان لقاك

أنا، ما عدت أنا

أنا أصبحت صدّاك

كانت الدّنيا ظلاما

وانقباضاً وخصاما

أمست الآن نعيما

وانشراحاً وابتساما

صدفة غيّرت دربي

صدفة أيقظت قلبي

كن وفيا لي، لحبي

ودع الشكّ وراك

صدفة كنت تسير

صدفة كنت أسير

524. يقع هذا الدّيوان الذي نشرته المؤسسة الوطنيّة للكتاب بالجزائر، سنة 1983 في 103 ص من القطع المتوسط.

نظرة مني وأخرى
منك، فالحظ كبير... 525

ويبدو أن سليمان جوادى كان يسعى إلى أن تُغنى أشعاره كما غُنيت له قصيدة «تفضلي يا آنسة».⁵²⁶ وإن كان له من فضل في هذه البساطة الشعرية، والمباشرة المفرطة، فهو جعل الشعر في متناول عامة الناس. فقد غُنيت قصيدة «تفضلي يا آنسة»، ولقيت نجاحاً نحسبه كبيراً حين ظهور الأغنية. فشعر جوادى ذو نفع ثقافي وجمالي، من هذا المنحى، لا ينكر؛ إذ استطاع أن يتولج إلى قلوب العوام الذين يعتقد كثير من الناس أنهم لا يفهمون إلا الكلمات المتبدلة والبديئة والساقطة، ولا يقبلون على الغناء الراقي. وهو، في الحقيقة، محض توهم. فالقصائد العظيمة التي تغنى بها أشهر المغنين والمغنيات في المشرق والمغرب فلقيت قبولاً حسناً، لا تقل شهرة عن الأغاني المستردة المنحطة التي كثير منها لم يلق إلا الصدود والعزوف...

غير أنه لا ينبغي أن يكون لا هذا ولا ذاك؛ فالشاعر يفترض فيه أن يرقى إلى مستوى الشعرية التي هي تصوير بديع مبتكر للأشياء والأفكار؛ وذلك بتوظيف الألفاظ الشعرية وتحميلها دلالات قشبية؛ لا مجرد سرد عادي للأفكار، وتصوير بسيط للعواطف والأشياء:

صارحني، وقال لي

بأنه يرفضني

وأنه يكرهني

وأنه يبغضني

شكراً له من صادق

من حلمي أيقظني⁵²⁷

525. سليمان جوادى، أغاني الزمن الهادئ، ص. 20-21.

526. م.س.، ص. 16-19.

527. م.س.، ص. 60.

58. حمّادي/ عبد الله
(مولود بقسنطينة عام 1947)

يُعدّ عبدُ الله حمّادي أحدَ الوجوه الثقافية والأدبية المشرقة في الجزائر؛ فهو جامعيّ باحث، وهو ناقد متعمّق، وهو مثقف متفتح على القديم والجديد، وهو، إلى ذلك، شاعر من الطراز الأوّل حيث صدر له، إلى يومنا هذا، خمسة دواوين منها واحدٌ باللغة الإسبانية. والدّواوين هي «الهجرة إلى مدن الجنوب» (1981)، و«تخرّب العشق يا ليلي» (1982)، و«قصائد غجرية» (1983)، و«البرزخ والسّكين».⁵²⁸ كما كتب قريباً من عشرة كتب في الدراسات النقدية والحضارية والثقافية.

ولعلّ المُساءلة الأولى التي كثيراً ما يمكن أن تثار في مثل هذا الوضع المتمحّض لشاعر جامعيّ كبير، هي: هل يستطيع الجامعيّ الباحث، والأكاديميّ العالم، أن يوفّق بين مجاليّ البحث والإبداع؛ فيكون مبدعاً وباحثاً معاً في الوقت ذاته؟ أو لا يمكن أن يستبدّ أحدُ الشّقين فيطغوَ على الآخر، أو على حساب الآخر؛ فتقع الخسارة من وجهتين، وإذا التّقصير قائمٌ في الكتابتين: الإبداعية الخالصة، والنقدية البحتة؟

وإنّا تعمّدنا إثارة هذه المُساءلة، هنا، لأنّ هذه الفكرة كثيراً ما تردّ على الذهن لمجرد أن الشاعر، أو الرّوائي -أي المبدع بعامة- يكون جامعيّاً، فيعرض السّؤال، ويظفر الاهتمام؟ فكأنّ بعض النّقاد يَأْبَى للأديب أن لا يكون إلّا مبدعاً. على حين أنّ هناك من النّقاد من يزعم أنّ النّاقد لا يكون ناقداً حقّاً، متخصصاً في جنس أدبيّ ما، إلّا إذا كان يعالج الكتابة في ذلك

528. ويبدو أنّ نصّ هذا الدّيوان طُبِعَ أوّل مرّة بدمشق، (وذلك نقلاً عن الشّاعر نفسه: أصوات من الأدب الجزائريّ الحديث، ص. 381، منشورات جامعة قسنطينة، 2000). وأمّا الطّبعة التي أهداناها الشّاعر فهي طبعة جامعة قسنطينة). وقد كتبت قصيدة «البرزخ والسّكين» في يونيو عام ألفين.

الجنس؛ بحيث إن الناقد الروائي إذا كان كاتباً روائياً أيضاً يكون أقدر على تمثيل الظاهرة الروائية، وفهم خلفيات كتابتها. ولا يقال إلا نحو ذلك في الشعر والقصة وسوائهما من الأجناس. والحق أن هذا الرأي لا يخلو من بعض التطرف والتشاز؛ فقد ألفنا أن نجد نقاداً فطاحل دون أن يكونوا بالضرورة مُبدعين. وقد كنت قرأت هذا الرأي الشاذ لأديب جزائري يجمع بين الشعر والتأليف؛ فكان في معرض الدفاع عن النفس، وفي موقع الرغبة في التيل من خصمه الذي كان ناقداً فقط، ولم يكن له إسهام في قرص الشعر...

وأيّاً ما يكن الشأن، فإن من حق الأديب أن يكون ناقداً، كما أن من حق الناقد أن يكون مبدعاً، ولا حرج؛ فشيوخ النهضة الأدبية أمثال طه حسين، والعقاد، والرافعي، وميخائل نعيمة، وسوائهم كانوا مقتدرين على الجمع بين الكتابتين الاثنتين معاً. وقد كانت هذه الظاهرة مألوفة في الأدب العربي منذ أبي عثمان الجاحظ الذي كان لا يُعجزه أن يجمع بين الكتابة الفنية الخالصة (الرسائل، الأحاديث...)، والنقد والتفكير الرفيع. ولو جئنا نُحصي من الأدباء والمفكرين، القدامى والمحدثين، لألفينا الذين يقرنون بين الدراسة والإبداع عدداً غير قليل. وأمّا الأدباء الغربيون المعاصرون فإنهم كثيراً ما لا يترددون في الجمع بين النقد والإبداع؛ كما يمثل ذلك في سيرة جان بول سارتر، وألان روب قربي، وناطالي صاروط، وميشال بيطور... (ونجتزئ، في هذا المجاز، بذكر هذه الأسماء الفرنسية وحدها).

وكما نجد الأكاديميين يجربون في الكتابات الإبداعية، فإننا قد نجد عدداً كثيراً أو قليلاً من المبدعين الذين لا يحملون هذه الصفة الأكاديمية يعمدون إلى التجريب في النقد والتنظير. وقد يكون الجمع بين الكتابة السردية والكتابة النقدية أيسر من الجمع بين الشعر والنقد، وذلك بحكم أن اللغة السردية هي نثرية على ما فيها من شعرية، واللغة النقدية هي نثرية على ما فيها من علمية...

ونحن نعتقد أنه يمكن الجمع بين الأمرين الاثنين ولا حرج في أحوال معينة، ولاسيما إذا عَدَدْنَا النّقد الجديد هو ضرباً من الإبداع قبل كلّ شيء، ولكنّ بشيء من الذكاء ومحاولة التملّص من الصّفة الأكاديمية حين الإبداع حتّى يظلّ الإبداع «نقيّاً» من قيود الأكاديمية وصرامتها...

وأيّاً ما يكن الشّأن، فإننا نجد عبد الله حمّادي يجرب الكتابة في الدّراسات الأدبيّة والنّقدية فيخرج جملة صالحة من المؤلّفات في الأدب العربيّ الجزائريّ قديمه وحديثه، كما يجرب هذه الكتابة في تدبيج الشعر الذي أصدر فيه، إلى اليوم، أربعة دواوين باللّغة العربيّة. وليس لنا، هنا، من سبيل إلّا على آخر دواوينه وهو «البرزخ والسّكين». وهو ديوان يشتمل على أربع عشرة قصيدة عشرٍ منهنّ عموديات، وأربع من الشعر الحرّ.

ونودّ أن نتوقّف بعجلة، يقتضيها الحيز المخصّص لهذه المقالة في الصّحيفة، لدى قصيدة «البرزخ والسّكين». وهي القصيدة التي أثّرت من حولها مُساءلات وكتابات كثيرة في الصّحافة الأدبيّة الجزائريّة، وفي الكتابات الأكاديميّة أيضاً، حيث كُتبت عن هذه القصيدة، ولما اطلّعت عليه أنا فقط، خمسُ دراسات جامعيّة... وقد أخبرني الشّاعر نفسه، عبد الله حمّادي منذ أسابيع، أنّه يعتزّ بهذا الديوان الذي وردت فيه هذه القصيدة بعامة، وبقصيدة «البرزخ والسّكين» بخاصّة. ولعلّ ذلك يبدو واضحاً من متابعة هذا النّصّ وقراءته. فقد حاول الشّاعر أن يجعلها متصاديّة مع ثقافات تراثيّة دينيّة وشعريّة وفلسفيّة وغيرها لما اضطرّه إلى عقْد ثلاثين هامشاً يعلّق فيها على بعض الإشارات والعبارات التي وردت في القصيدة، فيشرح بعض ما كان الشّاعر يتحمّس أنّه سيستغلق فهمه على القارئ العاديّ. وكأنّه كان يرغب إلى أن يعلم قارئه، أو يظاهره على فهم شعره في أدنى التقديرات.

وقد كنّا نودّ أن لا يتدخّل الشّاعر لشرح ما شرح؛ وجبّذا لو تركه لقارئه لكي يُسهم في تكملة القصيدة، وتجميع مكونات فهمها على ما يرى

هو. فقد رأينا كثيراً من الشعراء والكتاب، منذ القدم، يوثقون إلى عبارات أو مقولات شهيرة بأعيانها دون أن يذكروا شيئاً عن خلفياتها التاريخية أو الأدبية أو الدينية كما قد يتجلى ذلك، مثلاً، في مقدمة الفيروزآبادي لمعجمه العجيب «القاموس المحيط»...

وقد صدر الشاعر هذه القصيدة في الديوان بمقولة شهيرة لأحد المفكرين الإسلاميين القدماء... ثم أورد النص الشعري الذي أراد له أن يكون من الشعر الحر حتى لا تُزعجه قيود القافية، وحتى لا يُلْهِيه التفكير في إقامة الوزن وطوائله عما كان يريد أن يتناوله في قصيدته الطويلة؛ فيفرغ للتأمل الذي يطبع نسوج هذه القصيدة. وقد تكون طبيعة الشعر الحر أقدر على تصوير التأملات لاقتربه من النشر.

يقول عبد الله حمادي في مطلع القصيدة:

في عَمَاءٍ بالقصر
والمدّة
تمثّل بشراً سويّاً
يتماهى البرزخ الوهاجُ
مُوفد «بدخية الكلبي»
يَهَبُ المطلق
كان ذلك قبل العماء
قبل أغنية من ظلّل من غمام
وفصوص من حكمة
تعلق منطق التور
يورق فيها سديم الواحد الفرد
وتُقطّف نُسيماتٌ يسجّى بها شجرُ الغضا.⁵²⁹

529. حمادي، م.س.، ص. 116-117. هذا وقد اضطرّ الشاعر إلى أن يعلّق على بعض هذه العبارات الغامضة التي تناصّ فيها مع الحديث النبويّ والقرآن الكريم...، ينظر حمادي، م.س.، ص. 133.

ولعلّ القارئ أن يلاحظ من خلال هذه الأسطار الشعريّة أنّ الشّاعر كان شديد الإصرار على أن يكون شعره مُزْدَحِراً بالثقافة الإسلاميّة، حافلاً بها؛ فإذا معظمُ أسطار القصيدة تناصّ إمّا مع القرآن العظيم، وإمّا مع الحديث النبويّ الشريف؛ كما يلاحظ ذلك في نصّ السّطر الأوّل؛ فعبارة:

في عماء بالقصر

والمدّ...

مثلاً، وكما يشرح ذلك الشّاعر نفسه، وكما هو معروف، هي في الأصل جزء من حديث نبويّ شريف رواه الترمذي عن أبي رزين...

وأما قوله: «تمثّل بشراً سوياً» فهو مأخوذ من قوله تعالى، حكايةً عن مريم مع جبريل عليهما السلام: ﴿فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا﴾.⁵³⁰

كما أنّنا نجد الشّاعر يعُوج على ذكر دحية الكلبيّ، الصّحابيّ الوسيم الوجه الذي كان جبريل يتزل بالوحي في صورته...

ولو مضينا نتابع نصّ هذه القصيدة لألفينا كثيراً من التّناسّات مع القرآن والحديث، ونصوص دنيويّة؛ بالإضافة إلى ذكر كثير من الشخصيات الدّينيّة والسّياسيّة...

ونحن إذ نسجّل هذه الملاحظة فليس من أجل إدانة الشّاعر؛ فالتّناصّ مشروع أدبيّ؛ ولكلّ الحقّ في أن يغترف من التّراث ما يشاء؛ ولكنّا جئنا ذلك لمجرّد التّنبيه إلى أنّ قصيدة البرزخ والسّكّين أراد الشّاعر لها أن تكون امتداداً للتّراث العربيّ الإسلاميّ، وتماهياً مع الحضارة والتّاريخ الإسلاميين.

530. سورة مريم، الآية 17.

وأما فيما يرجع إلى اللغة الشعرية التي هي أساس كل شعر فإن الشاعر، وعلى عكس ما نلفيه عليه في سائر شعره، لم يلتفت كثيراً إلى جمالية النسيج؛ بل كأنه أراد أن يتخذ من هذه القصيدة متأملاً له يُطلّ هو، أو يجعل القارئ، من خلاله يُطلّ على عوالم تضرب في الدين والتاريخ بالأواحي العميقة. كان معوّله في نسيج نصّها على كلّ ما له صلة بالإسلام والقرآن أساساً. وأحسب أنّ هذه هي الخاصية الأولى التي تميّز هذا النصّ الشعري الكبير.

وعلى أنّ سائلاً قد يتساءل: لم سلك الشاعر هذا المسلك؛ فشاء أن يكون مفكراً وشاعراً معاً؟ وبتساؤل أوضح: هل المفكر إذا أراد أن يفكر، عليه أن يقدم ذلك للناس في كتابة شعرية، لا في كتابة نثرية؟ ولم لا يصوغ المفكر أفكاره في نثر فيستريح ويُريح؛ لأنه يستطيع، في مثل هذه الحال، أن يفصل ويحلّل؟ فلقد كان جملة من النقاد الفرنسيين الكبار، منهم جان كوهين، ذهبوا إلى أنّ الشاعر شاعر لأنه يقول، وليس لأنه يفكر⁵³¹... وبعض ذلك ما كان قرره أبو عثمان الجاحظ، منذ قريب من اثني عشر قرناً في مقولته الشهيرة: «والمعاني مطروحة في الطريق...»⁵³². لكن هل يستطيع النثر العادي أن يؤدي، من الوجهة الجمالية، ما كان الشاعر يريد الوصال إليه؟...

وأيّاً كان الشأن، فإنّ الشاعر عبد الله حمّادي آثر أن يتناول في قصيدة «البرزخ والسكّين» وهي قصيدة اختار لها أن تكون من الشعر الحرّ جملةً من القضايا والأفكار من الوجهتين الفكرية والدينية أكثر من معالجتها من الوجهتين الجمالية والفنية...

531. Cf. J. Cohen, Structure du langage poétique, p. 42.

532. أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، 3. 131.

وبعد، ولا نستطيع بكلّ أسف أن نفصل القول في هذا النصّ أكثر،
فهل نلتمس في هذا النصّ جماليّة النّسج، أو رصانة الأفكار، أم عمق الثّقافة؟
وقد يكون من العسير أن يطمع شاعر من الشعراء في أن يبلغ كلّ ذلك جميعاً
بحيث يستطيع أن يحقق في شعره جماليّة النّسج، وجماليّة المضمون معاً... غير
أنّ تجربة حمّادي في هذا النصّ لافتة، ولعلنا أن نستطيع العودة إلى هذه
التّجربة بتحليل أطول، وبدرس أعمق. ولو أنّ هذه الأمنيّة الجميلة قد تكون
بعيدة التحقيق...

59. حمدي / أحمد

(مولود بمدينة الوادي عام 1948)

قد يكون أحمد حمدي أحد أكبر شعراء فترة الأعوام السبعين من القرن العشرين في الجزائر. وربما يعود ذلك إلى النضج الفني الذي يطالع القارئ حين يقرأ شعره؛ خذ لذلك مثلاً ديوانه: «قائمة المفضوب عليهم»⁵³³ فإننا نلقي شعره يجري في مُضطرب قريب من ذلك الذي يمكن أن يلاحظ لدى ربعة جلطي، وزينب الأعوج، وعمر أزراج، ومحمد زيتلي، وعبد العالي رزاق؛ إذ ينهض على تمجيد جملة من القيم الاشتراكية أساساً، يضاف إليها بعض القضايا الإنسانية. وكل ما في الأمر أن التناول لدى أحمد حمدي ربما يكون أرقى نسجاً، وأنقى لغةً. وليس ذلك بمستغرب ما دام الشاعر أحمد حمدي أطول تجربة، وأقدم ممارسة لقول الشعر؛ فهو أحد أكبر شعراء السبعين من القرن العشرين. من أجل ذلك كانت موضوعات ديوانه واضحة المعالم، وهي، على كل حال، ترسم لنا فكرة بيّنة عن مضمون هذا الديوان:

- قصائد إلى بابلو نيرودا؛
- العنقاء؛
- يوم القيامة؛
- الشهيد الذي لم يموت؛
- ميدان الموت بيروت؛
- تفاسير عن الثورة العربية؛
- ديك الجن في المنفى؛
- كليوبترا/القمر؛
- موجز للأخبار في حجم المسألة.

533. نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972.

ويستبين من خلال عناوين بعض قصائد هذا الديوان أن أحمد حمدي كان شعره يتسم بالنضج الفني، وبالوعي الوطني أيضاً؛ فنجدته يتحدث عن هذا الشهيد الذي لم يمت؛ على حين أننا نجد من الشعراء الجزائريين، من معاصري أحمد حمدي، مَنْ كان لا يرعوي أن يطلق صفة «الشهيد» على من لا دين له...! كما كان حمدي يتخذ من التراث ينبوعاً يستقي منه في تصوير الحاضر... والمساحة المقدرة لهذا التقديم لا تسمح بتخصيص تحليل وافٍ لنصوص قصائده، ولا حتى لنص قصيدة واحدة⁵³⁴...

ومع ذلك فلا بدّ من إثبات مقطعة من شعره، كما دأبنا فعله مع الشعراء الآخرين، ثم محاولة التعليق عليها، وهي من قصيدة «موجز للأخبار في حجم المسألة» التي كتبها بمدينة سكيكدة سنة 1974:

يكبر شكل الحلم في عيون فقراء وطني
تحترق المراحل - الحواجز
الحلاج يغزو حلقات الذكر
تنطلق الثورة من رصيف الشارع الأيسر
يمرق الأشخاص - الورق المقوى
يجادلون الموتى
في شرعية النظام
في إديولوجيات المعارضين
ترع الستائر السوداء من نوافذ البيوت
يخرج يونس السّجين من بطون الحوت

534. صدر لأحمد حمدي ديوان: «قائمة المغضوب عليهم»، ش. و. ن. ت.، الجزائر، 1980، (110 ص.). كما صر له ديوانان آخران، هما: انفجارات، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977 (74 ص.) «تحرير ما لا يحترق»، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985. كما صدر له، عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، في سنة 1990 أول مسرحية شعرية بالحرّ عنوانها: «أبوليوس». ويصدر له هذه الأيام بالجزائر ديوان آخر...

فجأة ينتحر السكوت:

أحبك، إنَّ الوجد يملأ خاطري وعيناك في دنياي فيض مشاعر
تماديت في البعد الضبابي فأنحت أمانى أغصاناً بدون أزاهر
جَوَّادي بأفق الغيب يطعنه الدجى وعاد بلا سرج جريح الخواطر
فأمضغ صبري مات أيوب بالأسى وأقرع سني يا شقا كل صابر
فإنَّ السَّموات التي أمطرت أسى لُتمطرُ للثَّوار نصرَ الجزائر⁵³⁵

يمكن أن ينتهي الناقد المحايد، من خلال متابعتة لشعر أحمد حمدي أنه شاعر متميز، حتى لا نقول متفوق، عن شعراء الأعوام السبعين:

1. فعلى مستوى توظيف التراث نجد أحمد حمدي يتعامل معه بوعي فني، لا بسطحية عارضة خادعة للمتلقّي... كما نجده ينوع هذا التعامل مع التراث فيوظف التراث الصوفي، وسير الأنبياء، وكتابات المفكرين، بتضمينها في شعره:

أ. حياة الصوفيّة (الحلاج، حلقات الذكر):

الحلاج يغزو حلقات الذكر (...)

وحدك كنت تغزو حلقات الذكر

كنت في بغداد، في القصبة، في دمشق.

ب. سير الأنبياء (حوتة يونس، وصبر أيوب):

يخرج يونس السّجين من بطون الحوت (...)

فأمضغ صبري، مات أيوب بالأسى.

ج. يضمّن بعض هذه القصيدة عبارةً لأبي حيّان التّوحّيدي جاء بها من

كتابه «الإشارات الإلهية»، وهي:

«أبعد البُعداء مَنْ كان بعيداً في محلّ قرب».

535. أحمد حمدي، من قصيدة موجز للأخبار في حجم المسألة، من ديوان قائمة المفضوب عليهم، ص. 8-9، نشر ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1980.

2. وعلى المستويين الاجتماعي والسياسي نجد الشاعر يسقط هذا النص القصير الذي جئنا به من قصيدة «موجز للأخبار في حجم المسألة» على الواقع الجزائري بمعناه العام الذي يعكس الحياة كما كان يعيشها الجزائريون طوال الأعوام السبعين، ومطالع الأعوام الثمانين:

يكبر شكل الحلم في عيون فقراء وطني

في شرعية النظام

في إديولوجيات المعارضين:

فإنّ السّماوات التي أمطرت أسى لُتمطر للشّوار نصرَ الجزائر

3. وأما على المستوى التشكيلي فنجد الشاعر، أحمد حمدي:

أ. يصطنع لغة عربية راقية، ويجعلك تقرأ شعراً جزائرياً عربياً حقاً؛ لا شعراً مكتوباً باللغة العربية فحسب؛ كما يمثل ذلك في كثير من أشعار شعرائنا في الأعوام السبعين والثمانين؛ ويدمج الثقافة الجزائرية، والجغرافيا الجزائرية أيضاً، في الثقافة والجغرافيا العربيتين؛ كما يمثل بعض ذلك في قوله:

وحدك كنت تغزو حلقات الذكر

كنت في بغداد/ في القصبة/ في دمشق

فحيّ القصبة الذي يرمز للمقاومة والتضحية العظيمتين لسكان العاصمة أثناء ثورة التحرير يدمج هنا في أشهر المدن العربية في التاريخ العربي الإسلامي...

ب. يراوح بين شعر التفعيلة، وشعر البحر، في قصيدة واحدة بكفاءة شعرية بادية؛ كما لاحظنا بعض ذلك في المقطع الذي استشهدنا به له منذ حين. وقد لاحظنا أنّ هذه السيرة أيضاً في قصائد أخرى لأحمد حمدي. ونحن نعرفه شاعراً فحلاً حين يكتب الشعر العمودي؛ ولا سيما حين يسخر أو

يهجو؛ فكان لا بد أن يكون فحلاً في قصيدة التفعيلة التي تبدو لنا أنه أحد أكبر فزساتها في الجزائر. وكأنه أراد أن يقول بلسان الحال، وطبيعة الفعل أيضاً، أنه فحل في كتابة الشكّلين الشعريين: العمودي والحرّ معاً.

ج. وعلى مستوى التصوير نجد الشاعر يغوص في بعض الصور إلى الشعرية العالية، فيما نعتقد نحن على الأقل:

يجادلون الموتى

في شرعية النظام

ولنتصوّر أناساً يتجادلون فيما بينهم؛ حتّى إذا اختصموا واختلفوا، التحدّوا إلى الأموات يستفتونهم عمّا هم فيه؛ وهل النظام السياسي الذي يختلفون إزاء شرعيته يمكن أن يُعدّ من الوجهة الديمقراطية والشعبية شرعياً، أو مزيفاً؟ ومن التهكم البديع أن يحتكم الأحياء إلى الأموات فيسألوهم عن شرعية، أو عدم شرعية، نظام سياسي. ولعلّ ذلك لا يعني إلا أن أيّ نظام سياسي هو شرعيّ بحكم الواقع؛ وحيث لا أحد يستطيع أن يحكم بشرعيته، أو عدم شرعيته، في غياب حرية التعبير؛ فإنّه من الأمثل الفرغ إلى الموتى لعلهم يحكمون بما يجب أن يحكموا به من حقيقة النظام السياسي القائم.

60. حمر العين/ خيرة

(شاعرة معاصرة ظهرت في أواخر القرن)

خيرة حمر العين من الشواعر الجزائريات اللواتي ظهرن خلال العقد الأخير من القرن العشرين. وقد ظهر لها أول ديوان عام 1996 بوهرا ن تحت عنوان: «أكوام الجمر». ولا نعرض لديوانها الثاني، لأنه صدر خارج الفترة التي نغطيها بالدراسة... وهي ثلاثة ثلاثة من الشاعرات الجامعيّات: زينب، وربيعة، وخيرة التي بعد أن تخرّجت في قسم اللغة العربيّة وآدابها، نالت درجة الماجستير في الشعر العربيّ الحديث. وفي هذا الموضوع مضت في دراستها حتّى نالت درجة الدكتوراه في الآداب من جامعة وهران...

وقد آثرت الشاعرة أن تختار عنوان أول قصيدة في ديوانها هذا فتطلقه عنواناً لديوانها أيضاً، على دأب كثير من الشعراء العرب المعاصرين. ولقد اشتمل هذا الديوان ذو الحجم الصّغير، والضارب فضاؤه في مائة وثمانين عشرة صفحة، على ثمانين عشرة قصيدة اتخذت لها هذه العناوين:

أكوام الجمر؛

أنا والبحر؛

ليتك كنت مجهول الهوية؛

دموع على خدّ عطر؛

بحر في الجفون يحترق؛

عالم أنت فيه أنا؛

عصافير أين؛

في معبد الخلود؛

الثلج يأتي في جنون؛

رسالة حبّ إلى قلب يباب؛
هذا العصر ليس عصر سلالة ما؛
أحنّ إليك؛
رماديّات؛

المرايا تخذش ذاكرة السنونات؛
صباح النور؛
الآن وقد صرت قريباً أكثر؛
للعيون التي...؛

يناير «96». 536

ولقد جاء في بعض نصّ القصيدة الأولى:
لا مكان... لا ذخيره
بالمخطّات الأخيره
كان في قلبي رحيل
وبعيني بحيره
ويدي

لم تكن بيدي الحقيه
كنت وحدي
ولم أكن وحدي
كان في رأسي عمر
يرتشيه الدهر في سحق البشر
وكان في قلبي أيوب
يحتسي مرّ القدر
وكان يصحّبي الخضر
وكنت أسأله
فكان يجيبني في حذر 537

536. خيرة حمر العين، أكوام الجمر، طُبِعَ هذا الديوان بوهران، عام 1996.

537. أكوام الجمر، ص. 5-6.

إنّا حين نقرأ هذا النصّ القصير من هذه القصيدة، لخيرة حمر العين
يتبيّن لنا أنّها تحاول كتابة شعر التفعيلة، لا قصيدة النثر؛ وأنّها، إلى ذلك،
تحاول توظيف التراث الإسلاميّ بإقامة حوار بينها وبين السيّد الخضر عليه
السّلام... غير أنّنا نحسّ بأنّ هذا الشّعْر لَمّا ينضج من الوجهة الفنيّة، وأنّ
التّصوير من خلال أسطاره يقع وسطاً بين العبثيّة والضياع، وبين التّصوير
الشّعري في مستواه الأرقى. ولعلّ الأجل في بعض هذا الشّعْر أنّ الشّاعرة
تحاول فلسفة الأشياء بتقرير فعل، ثمّ نفيّه في الوقت ذاته:

كنت وحدي

ولم أكن وحدي.

وكانت قبل ذلك نفتِ الفعل ثمّ أثبتته:

لا مكان... لا ذخيره

بالمخطّات الأخير⁵³⁸.

ونلاحظ أنّ مثل هذا السّلوّك يتكرّر أيضاً في قولها:

كان في قلبي رحيل

وبعيني بحيرة

ويدي

لم تكن بيدي الحقيقة

فلقد كان في قلب الشّخصيّة الشّعريّة رحيل؛ كما كان بعينيها ويديها
أولاً؛ ثمّ تبين أنّه لم يكن بيديها إلّا الهباء والعدم! وقد يتولّد عن ذلك أنّه لم
يكن في قلبها، وعينيها، ويديها، قبل ذلك، إلّا الفراغ والتّلاشي. فالصورة
الشّعريّة هنا من حيث معناها جميلة، ولكن من حيث صياغتها عاديّة؛ فكأنّها
مُحتاجة إلى الماء الشّعريّ الغائب عنها. وإذا كانت شعريّة الشّعْر تكمن
أساساً في النّسج العبقريّ للغة؛ فأين هذا النّسج العبقريّ للغة؟ وأين يكمن

538. كُتب لفظاً: «ذخيره» و«الأخيره» كما تكتب الألفاظ خارج شعر الإيقاع: «ذخيره»،
و«الأخيره»؛ وكان الأولى كتابتهما كما أثبتناهما نحن في هذا المجاز حتّى لا يكون الكلام مجرد نثر مشوّش.

الخرق خارج النّسج المألوف الذي لولا إقامة هذه المعارضات بين المثبتات والمنفيات لكان كلاماً عادياً جداً.

ومع ما نعلم من عسر تحديد مفهوم شعرية الشعر، أو «أدبية الأدب»، كما يطلق عليها رومان ياكبسون الذي لم يستطع هو نفسه تحديد هذا المفهوم؛ فإنّ القارئ الذي يخامر قراءة الشعر ويدمن سمعه، قد يستطيع أن يميّز الشعر من غير الشعر؛ بغضّ الطّرف عن كلّ ما يحيط بالخطاب الشعريّ من نثرية في صورة نظمية فجّة، ونثرية شكلية بديعة تندسّ في قولٍ لا يتخذ في بعض أطواره حتّى الإيقاع أساساً لبنائه...

ومع ذلك فإنّنا نستطيع أن نزعّم أن خيرة حمر العين قد تكون من أبرز الشاعرات الجزائريات في تأنيق اللّغة، وفي شعرة النّسج، وفي الحفاظ على الإيقاع، وفي تضمين شعرها قضايا كبيرة من التراث العربيّ الإسلاميّ كما رأينا تعاملها مع قصّة الخضر عليه السّلام وتجاوز الشاعرة معه. كما أنّها لا تجد غضاضة في الحديث عن النفس، وتناول ذاتها من الأعماق، كما سنلاحظ بعض ذلك لدى نصيرة محمّدي أيضاً في طائفة من قصائد ديوانها «عجريّة» (حيث إنّ عنوان الديوان نفسه، كما سنرى حين نشر عن شعرها الحديث، يدلّ على ذلك ويحيل عليه). أرايت أنّ حمر العين تختتم أولى قصائد ديوانها بالحديث عن النفس:

مداد الشعر في عيني كُحلي

ظلام الأمس صيرني

ركام

وجرح ألف عام... وعام

لم يصدأ

وأكوام من الجمر

مكدّسة على صدري

وأورام
وبين الآه والآه
جراحات... وأحلام
وبريق المقل المزروعة في بحر ظلام⁵³⁹

لكنّ أوّل ما يصدّمنّا في هذا المقطع الأخير من قصيدة «أكوام الجمر»
(وهي القصيدة الأولى في الديوان) ارتكاب الشاعرة ضرورة الشعر بالتجنّي
على المفعول الثاني لـ «صيّري» حين لم تنصبه فكتبت: «صيّري ركّام». لكنّ
خارج ذلك التّكسير للعربية تصادفنا بعض الصّور الشعريّة الجميلة في هذا
المقطع بالذات مثل قولها:

وجرح ألف عام وعام
لم يصدأ
وأكوام من الجمر
مكدّسة على صدري

فهذه الكلام التي أثّخت الشاعرة لم تبرح قائمة في جسمها تنكّؤه
فَيَا جَعُ، وَتَمَسُّهُ فَيَا لَمْ. إته كَلَمْ لم يستطع كرّ الليالي، ولا مرّ الأيام أن ينالا
من آثاره التي كأنّها كلّما تقدّم بها الزّمن ازدادت ثخانةً، فيزداد الجسم
الجريح ضعفاً ووهناً. وجاءت قبضات من الجمر المحرق فتراكمت على صدر
الشّخصيّة الشعريّة الجريح فأحرقتة إحراقاً. فكأنّ هذا الجسم كان يكابد
الجرح والاحتراق في الوقت ذاته. وهي صورة تبيّن مدى المعاناة النفسيّة
للشّخصيّة الشعريّة ومحتها الجوانيّة. ولنلاحظ قولها:

وأكوام من الجمر
مكدّسة على صدري

فقد كان يمكن الشاعرة أن تقول:
مكدسة على جسمي

مثلاً؛ ولكنها اختصت صدرها بنيران الاحتراق لأمرين اثنين لطيفين:
أولهما أن الصدر يُؤوي موقع القلب؛ والقلب يُؤوي موقع الحب؛
والحب يُؤوي في دلالته كل مواقع الخير والجمال.

وآخرهما: أن الصدر من أعز ما تملك المرأة؛ ولذلك أوهمت القارئ
بأن الشخصية الشعرية أنثى، امرأة، شاعرة: ولها صدر امرأة... ومع ذلك
أصاب الجمرُ بناره المحرقة ذلك الصدرَ الجميل فتكدس عليه فلم يذر منه
شيئاً إلا أحرقه إحراقاً. وإذا كانت الجروح مستمرة لم تندمل، وظلت مثخنةً
على وجه الدهر؛ ثم إذا كانت أكوام الجمر متأججة لم تنطفئ؛ بل لم ترعو في
الوقوع على أعز مكان من جسم الشخصية الشعرية؛ فلم يبق أمام هذا
الجسم المقاوم اللطيف العنود معاً إلا أن يستسلم للقضاء والقدر، ويسلم
بقرب الفناء...

ولقد لاحظنا أن الشاعرة حمر العين يستهويها الإيقاع فتملاً به ما يمكن
أن ينتو من نقص في التصوير في شعرها؛ وكأنها تقفو في طريقة كتابة شعرها
درب بعض شعراء العربية الكبار من المعاصرين في المشرق العربي. ونود أن
نقرأ لها مقطعين من أصل ثلاثة من القصيدة الأخيرة في ديوانها، وهي
بعنوان: «يناير 96» (وكنت ودذت لو اختارت الشاعرة «شتاء 96» وذلك
على أساس أن هذا اللفظ من أجمل الألفاظ التي تتداولها الشعراء منذ لبيد بن
أبي ربيعة إلى أبي القاسم الشابي...) دون تحليل لها، أو تعليق عليها؛ وذلك
لإمكان إثبات هذا الحكم الذي قضينا به لشعرها منذ حين:

لا عصافيرَ تدنو من نافذتي
لا حمامَ

البيت بارد

لا مائدة للطعام

لا فرصة للكلام

لا فيءَ في السرير

كي أنام

أهبي الملاءات الجميلة

أهبي الغمام

أعطر الممرّ بالحلال والحرام

لكن شتاء هذا العام

يمرّ عارياً وبارداً

دون أن أنام!

لا عصافيرَ تدنو من نافذتي

لا حمامَ

تُطلّ كل شرفة على حلم

وشرفتي على أسيّ

تنام

وتغفو...

في ظلام⁵⁴⁰

540. م.س.، ص. 115-116. ذلك، وإني تحادثت مع الشاعرة في جامعة وهران، في شهر سبتمبر فرغمت لي أنّها، وبعد إصدار الديوان الثاني، الذي صدر بعد سنة 2000 أنّها بصدد محاولة كتابة الرواية؛ فإن صدق ذلك، ولا ينبغي له إلا أن يصدق، فهي تحاول تقليد أحلام ممستغامي التي هجرت الشعر إلى الرواية... ولكن كل شاعرة سيتاح لها سهيل إدريس بدار آدابه يروّجان ترويحاً إعلامياً يبلغ حدّ التهريج للرفع من القيمة الأدبية لمنشورات الدار...

61. حَمُوتَن / حسن

(مولود بتيزي وزو عام 1913 ، ومتوفى بباريس [ودُفن بتيزي وزو]
عام 1982).⁵⁴¹

كان حسن حموتن مدرّساً بمدرسة الشبيبة بمدينة تيزي وزو، مسقط رأسه، وهي المدرسة التي كانت تابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين. ولقد تعرّفناه، لأول مرة، في صيف سنة 1973 بتيزي وزو وأربعاء بني إيرثن، وصاحبناه طوال أسبوعين اثنين، وذلك بمناسبة انعقاد أحد مؤتمرات الفكر الإسلامي بمدينة تيزي وزو. ولكننا لم نكن رأيناه من قبل، كما لم نتمكن من رؤيته من بعد. في حين أننا لا نملك له إلا النصوص الشعرية القليلة التي كان ينشرها بالبصائر، واخترنا من بين أبياتها، هنا، طائفة.⁵⁴²

وقد استمعت إليه وهو يُنشد قصيدةً تحت ظلّ شجرة عظيمة ياحدى مناطق القبائل الساحرة الآسرة، وهي أربعاء بني إيرثن في الشهر السابع من عام 1973؛ وذلك في جمع من العلماء والمفكرين الإسلاميين من ثلاث قارات على الأقل كانوا يتمموا الجزائر... وكان الزمن الجزائري رطباً قشياً، وكان الزمن اليومي ما بين العصر والمغرب في غابة مُخْضَرَّة مُدْهَمَّة، مُشْجَرَة أغصانها مستشزرات إلى نحو الفضاء، فكأنها كانت إحدى غابات الأمزون!... وقد أكرم أهل القبائل الأسخياء، في ذلك الصقع، ضيوفهم المفكرين والأدباء بفواكه المنطقة اللذيذة من عنب وتين وخوخ وتفاح وإجاص، فقدّموه إليهم في أطباق من دُوم وحلفاء... وكان من بين الحضور الأستاذ أبو زهرة، شيخ الأزهر يومئذ، والإمام موسى الصدر، والشاعر مفدي زكرياء، ومحمد عزيز الحبّابي، والشيخ الغزالي، ومولود قاسم الذي كان

⁵⁴¹. استأثر محمد الحسن فضلاء بترجمته في كتابه من أعلام الإصلاح في الجزائر، 3. 87-90. ولم يذكر له أي بيت من الشعر.

⁵⁴². من عناوين القصائد الأخرى التي نشرها بالبصائر الثانية، نذكر: أبني الجزائر، ع. 158 في 24 مارس 1952؛ اضطهاد العربيّة، ع. 256 في 12 فبراير 1954.

وزيراً للشؤون الدينية... وقد أهداني الشاعر حسن حموتن صورة من تلك القصيدة الصادقة العواطف التي ألقاها بتلك المناسبة. ويبدو أنه كان كتبها قبل ذلك بست سنوات مناسبة مماثلة فأعاد إلقاءها بعد تنقيحها. وإلا فإنا لا ندري لما ذا كتب تاريخها تحت النص المخطوط (المرقون على الآلة الكاتبة) الموجود بمكتبي، بخط يده: «أربعاء إیرائن، في 1969/4/26»؟ والقصيدة بعنوان: «تحية وترحيب»، وهي تقع في ستة وعشرين بيتاً. ولست أدري إن كان الشاعر حسن حموتن نشرها أم لم يتمكن من ذلك. ويقول في مطلعها:

نجوم الهدى أهلاً وسهلاً ومرحباً
بكم يا حماة الضاد تزداد رفعة
فيا مرحباً بالعلم والفن والهدى
أتيتم بني إیرائن ضيوفاً أعزة
زيارتكم هذي انتفاع وفرصة لكم
مناظر تسبي العين بالحسن والنهي
فزوروا ربّاهم وأنشّقوا نفح طيها
فايشرّضن أسمى وأقدس بقعة
بها سجّلوا أسماءهم بدمائهم
هناك التقى أسد القبائل بالعدى
قضوا في الوغى طراً دفاعاً عن الحمى
فزور⁵⁴³، إذن، ذاك المكان تبرّكا
فأحيوا لنا التاريخ في كل بقعة
فتاريخنا بالعزّ والمجد حافل
وكم ذاق سكّان القرى من إهانة
ولكنهم، كالطود، لم يتزعزعوا
فكم حاول الظلام طمس تراثنا

بمقدمكم أوّل الفضائل والفطن
وتزهو افخاراً «أربعاء بني إیرائن»
وأعزّز بعلم صالح وهدى وفن
ونعم ضيوف العلم والدين والمهن
فاغنموها واملأوا العين والأذن
مناظر ملأى بالمباهج والفن
ولا ترجعوا حتّى تزوروا إشرّضن
بها خلد الأبطال مفخرة الزمن
وبالنفس ضحّوا، في المعارك، والبدن
ودارت رحي الهيجا، ومات بنو الوطن
دفاعاً عن الميراث والعرض والسكن
وعُدّوا بتاريخ، وبالأثر الحسن
وكل زمان وأنشروا العزّ والمن
بنور ونار خطّ والدّم والشجن
وفقر وجهل واضطهاد ومن محن
ولم يهنّوا رغم المصائب والفن
ومحو لسان الدين والعلم والوطن

543. كذا بأصل المخطوطة، وهو سهو مطبعي، والوجه: «فزوروا».

ويختم حسن حموتن هذه القصيدة بقوله مخاطباً جمع الضيوف المفكرين:

عليكم سلام الله أزكى تحية
سلام عليكم في الختام معطر
وعشتم وعاشت أربعاء بني إيرثنا
سلام عليكم من زميلكم حسن

والحق أن حسن حموتن بدأ ينشر أشعاره منذ منتصف القرن العشرين في جريدة «البصائر» خصوصاً، فمن ذلكم قصيدة له فيها بعنوان: «حيوا الشيبية...»⁵⁴⁴، يقول في بعضها:

حيوا الشيبية حصن الصبية العرب
أسستموها فأعلت شأن بلدتكم
أسستموها على التقوى فها ثبتت
أسستموها على التقوى فها ثبتت
هذي بلابلكم من وردها اغترفت
بدت على خشبة التمثيل زاهية
كلاً يُشيد ويشدو الدهر مفتخراً
وروضة العلم والأخلاق والأدب
وخلدت فخركم في السجل الذهبي
رغم البغاة وحساد من العرب
وأخرجت ثمرأ أحلى من الرطب
فها هي اليوم في زهو وفي طرب
تشدو وترفل في أثوابها القشْب
باسم الشيبية والإسلام والنسب⁵⁴⁵

كما عثرنا له على قصيدة أخرى منشورة في جريدة «البصائر» الثانية أيضاً بعنوان: «اللسان العربي»، نورد منها أبياتاً، وهي مكتوبة بمدينة تيزي وزو، دون ذكر لتاريخ كتابتها. وهي طويلة تقع في واحد وثلاثين بيتاً. ونلاحظ عليها، كما لاحظنا على سابقتها، غلبة الروح الإصلاحية لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين عليها، إذ كان الشاعر مدرّساً بإحدى مدارسها العربية اللسان بتيزي وزو. ولكن ليس غريباً أن يدافع أديب قبائلي عن اللغة العربية منذ أن أسهم علماء القبائل في تطويرها وخدمتها. أو ليس محمد بن مَغْطِ أَحَد أكبر رجالات النحو العربي على الإطلاق؟! يقول حسن حموتن:

544. أنشدت هذه القصيدة «في احتفال بمدرسة الشيبية، تيزي وزو»، البصائر الثانية، ع. 177، في 17 ديسمبر 1951، ص. 7. (العمودان الثالث والرابع).
545. حسن حموتن، م.س.

أحبّ لساني لسان العرب
به نرجع المجد مجد الجدد
فمنذ تركناه خلفاً غدت
وأصبح فيها بنوها حيارى
وظلّوا من الجهل في ظلمة
فبالضاد لا غير يحيا الشمال
فلا بدّ أن تُنشر الضاد في
فمن ظنّ أن لساني قصير
لقد ساء ظنّ الذين رمّوا
أما كان قدماً لسان العلوم
أفيقوا بني العرب لا تهجعوا
وهبوا كما هبّ أجدادكم
لسانكم الضاد يدعوكم

لسان العلوم، لسان الأدب
ونحيا كراماً به: ابناً وأب
بلاد الجزائر تصلّى اللّهب
أضاعوا الكتاب، أضاعوا النسب
زماناً طويلاً ضحايا الكرب
وبالضاد يبلغ أسمي الرتب
بلاد الجزائر شرقاً وغرب
فإني أجيب: بأن قد كذبنا
بضعف الأداة لسان العرب
لسان الفنون لسان الأدب؟
فعصر الهجوع⁵⁴⁶ مضى وذهب
قديمًا، وجدوا تنالوا الرتب
فلبوا الدّعاء له ابناً وأب⁵⁴⁷

وعثرنا لحسن حمّوثن علي قصيدة عنوانها «المال» نشرها في البصائر
الثانية، وتقع في ثلاثة وعشرين بيتاً، يقول في مطلعها:

أرى الأصفر الرّتان يمتلك العبد
ويُنسيه حقّ الله جلّ جلاله
يرى المال ربّاً يستحقّ سجوده
أسوق إليكم يا عباد حكاية
لقد كان لي قدماً صديق عرفته
وكان يؤدّي كلّ يوم فروضه
وأقسم لو يثرى لشيد مسجداً
وقال: بدا يحيا شريفاً وإن قضى

فينسيه من حبّ له الزوج والولدا
ويُصبح للدينار من سفيه عبدا
ويستوجب التقديس والشكر والحمدا
أذابت فؤادي مذ سمعتُ بها كمدا:
تقيّاً نقيّ الذيل لا يُخلف الوعدا
ويأمل حجّ البيت إن رُزق التقدا
ومدرسة تُخي المكارم والمجدا
ففي جنة الرحمن يكتسب الخلدا

546. كذا بالأصل، وهو خطأ مطبعي، وصوابه: «الهجوع». 547. حسن حمّوثن، جريدة البصائر الثانية، ع. 277، في 2. 07. 1954، ص. 2، عمودان: 3-4.

فلَمَّا أَفَاضَ اللَّهُ مِنْ رَغْدِ مَالِهِ عَلَيْهِ رَمَى التَّقْوَى، وَعَنْ دِينِهِ ارْتَدَا!
وفَارَقَ قُرْبَاهُ وَطَلَّقَ زَوْجَهُ وَغَادَرَ كَالْمَسْحُورِ دَارَهُ وَالْوَلَدَا
وَطَارَ إِلَى بَارِيسَ حَيْثُ ابْتَنَى بَعْنَ عَلَى ظَنِّهِ تُصْفِي لَهُ الْحَبَّ وَالْوَدَا
وَلَكِنَّهُ مَا إِنْ قَضَى ثُمَّ أَشْهَرَا قَلَائِلَ حَتَّى عَادَ أَجْرَدَ مِنْهُدَا!
أَصِيبُ بَدَاءٍ أَعْجَزَ الطَّبَّ أَمْرُهُ فَأَدْرَكَ أَنَّ الدَّاءَ شَقَّ لَهُ اللَّحْدَا!
فَرَاغَ يِعَانِي الضُّرَّ وَالْعُرْيَ وَالطَّوَى وَيَفْتَرِشُ الْآجِرَّ وَالْحَجَرَ الصَّلْدَا
أَتَانِي لَيْلًا مِنْ لِيَالِي دُجَبَر وَكَانَ وَبَالُ الْبَرْدِ فِي جَوْفِهِ اشْتَدَا
فَقَالَ: أَخْ جَاءَ يَرِيدُ كُسِيرَةً فَأَنْجَزْتُ رَغْبَاهُ وَزَدْتُ لَهُ بُرْدَا
رَأَيْتُهُ مِثْلَ الطَّيْفِ قَدْ ذَابَ جِسْمُهُ فَلِلَّهِ كَيْفَ انْهَارَ جِسْمُهُ وَانْهَدَا؟!⁵⁴⁸

كما عثرنا له على قصيدة خامسة نشرها بجريدة «البصائر» أيضاً، يتناول فيها ذكرى المولد النبوي الشريف بالتمجيد والتعظيم. وهي تقع في أحد وثلاثين بيتاً. يقول في مطلعها:

ذَكَرَاكَ، طَه، حَرَكْتُ أَوْتَارِي فَطَغَى الشَّعُورُ وَجَادَ بِالأَشْعَارِ
جَادَ الْقَرِيضُ بِدُرِّهِ فَنَظَّمْتُهُ عَقْدَا فَرِيدَا فَاتِنَ الأَبْصَارِ
الْيَوْمَ أَصْدَحُ كَالْهَزَارِ مَغْرَدَا لَوْلَا الْعَوَائِدُ حَطَمْتُ مَزْمَارِي
لَكِنْ حَسْبِيَ أَنْ أَقُولَ قَصِيدَةً رَصَعْتُهَا بِاللُّؤْلُؤِ السَّحَّارِ
أَوْدَعْتُهَا ذُوبَ الْفُؤَادِ مَعْطَرَا كَشَدَا الْوَرُودِ وَنَفْحَةَ الأَزْهَارِ
وَحَوْتُ أَهَازِيحَ الطُّيُورِ وَلَحْنَهَا وَحَوْتُ أَرِيحَ نَسَائِمِ الأَسْحَارِ
أَحْيَى بِهَا ذَكَرِي النَّبِيَّ مُحَمَّدَ مُحْيِي النُّفُوسِ وَمُنْقِذَ الأَفْكَارِ
فَالْيَوْمَ «تِيزِي» فِي احْتِفَالٍ شَيْقٍ يُحْيِي بَنُوهَا مَوْلَدَ الْمُخْتَارِ
كُلُّ بَمَوْلَدِهِ الشَّرِيفِ مَغْرَدٌ وَمُسَبِّحٌ لِلوَاحِدِ الْقَهَّارِ
فَالْقَلْبُ زَاهٍ بِالمَسْرَةِ مَفْعَمٌ أَمَّا اللِّسَانُ فَشَاكِرٌ لِلْبَارِي⁵⁴⁹

548. حسن حموتن، البصائر الثانية، ع. 223، ص. 3، (عمودان: 4 و).
549. حسن حموتن، البصائر، ع. 138 في 22 يناير 1951، ص. 7، (عمودان: 4 و 5 أعلى).

يبدو حسن حموتن شاعراً مُفلقاً في هذه القصيدة التي تسيل رقةً وعذوبةً، وترقى فيها اللغة الشعرية إلى المستوى الفني الأروع. في حين نجده في القصيدة التي يتحدث فيها عن الرجل الفقير الذي ثريَ فتغير، وذهب إلى باريس ليتزوج بفرنسية، بعد أن طلق زوجته الجزائرية المسكينة، سرعان ما أصيب معها بالحيرة، فأب إلى أرض الوطن بعد أن أصابه مرض عضال أفضى به إلى الحين؛ أقول: نجده يحسن السرد والحكي، وكأن اللغة تنقاد له بسهولة ويسر⁵⁵⁰...

ونحن ندعو الباحثين الجامعيين الشباب إلى محاولة جمع شعره ودراسته، فيبدو من خلال بعض هذه القصائد الخمس أنه شاعر كبير.

550. ونلاحظ أنه فات الزملاء أصحاب «موسوعة الشعر الجزائري» أن يذكروا هذا الشاعر فأهمله جملته، في حين فات المرحوم صالح خرفي أن يحيل على القصائد التي عرضنا لها هنا في هذه المقالة، فيما عدا قصيدة «المال». (ينظر صالح خرفي، الشعر الجزائري، ملحق، ص. 142-145). كما فات السائح في «روحي لكم» أن يذكر اسمه ضمن الشعراء الجزائريين المعاصرين. ولكننا نحن أيضاً لا نملك المعلومات التاريخية الكافية المتمحضة لشخصيته الأدبية ما عدا أنه كان مدرّساً بمدرسة الشبيبة بتيزي وزو التي كانت تابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين على عهد الاستعمار الفرنسي، وأتينا تعرفناه في صيف سنة 1973 بتيزي وزو وأربعاء بني إيرثن وصاحبناه طوال أسبوعين اثنين، ولكننا لم نره من قبل، كما لم نره من بعد. كما أننا لا نملك له إلا النصوص الشعرية القليلة التي كان ينشرها بالبصائر، واخترنا من بين أبياتها، هنا، من أبياتها طائفة. وقد كنّا أدرجنا له قصيدتين في المختارات الشعرية الجزائرية التي اخترناها (ينظر: محمد مصايف؛ محمد ناصر؛ عبد الملك مرتاض، الشعر الجزائري الحديث: 1925-1954، مخطوط بمكتبنا).

62. خَبَّاشَة/ صالح

(مولود بالقرارة عام 1930)⁵⁵¹

لقد وُلد الشاعر صالح بابا بكير خَبَّاشَة بالقرارة (ولاية غَرْدَاية)، ودرس بتونس، ثم ببغداد وتخرّج في جامعتها سنة 1961. وله ديوان مطبوع عنوانه: «الرّوایي الحُمْر»، نشر بالجزائر في عام 1971.⁵⁵² ولقد أُتيح لي أن أكون زميلاً للشاعر في إحدى ثانويات مدينة وهران لبضع سنين في مطلع أعوام عهد الاستقلال، دون أن أعرف أنّه كان شاعراً، ودون أن يعرف، هو أيضاً، أنني كنت ناقدًا!... ثم انتقل خَبَّاشَة إلى العاصمة فكنا نلتقي من حين إلى حين...

صالح خَبَّاشَة يكتب القصيدة العمودية، كما يحاول أن يكتب شعر التفعيلة، ولكن بأقل جودة فيما نتمثل.

وقد ذكرت له المصادر التي تناولت حياته وشعره باقتضاب قصيدة رائية كان قالها بتونس سنة 1957 بعنوان: «صرخة في الصحراء» كأنه كان يتناصّ فيها مع عمرو بن كلثوم في معلقته على الرغم من أن خباشة غير القافية، فقد لاحظنا تأثراً بادياً بهذه المعلقة العجيبة. يقول خباشة في بعض رائيته:

أفي صحرائنا اتّخذوا الدّيارا	إليكم! لن تطيب لكم قراراً
سماواتي عليكم ثائرات	تحرّق بالصواعق من أغارا
وأرضي منكم تنشقّ غيظاً	فكم جيش لكم فيها توارى!
دعوا تلك الصخور فلن تُطيقوا	لها نقبا، فقد شُمخت جداراً

551. ذكر الدكتور ابن سلامة وأصحابه أن خباشة مولود في سنة 1933، ونحن اعتمدنا تاريخ معجم البابطين، لأن تراجم الشعراء فيه كتبت بأقلامهم.

552. عني بالشاعر خباشة كثير من كتاب التراجم والجامعين منهم ابن سلامة وأصحابه، موسوعة الشعر الجزائري، ص. 307؛ السائح، روعي لكم، ص. 213؛ معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 2. 666.

إلى أن يقول:

فنحنُ الراحمون لكم فآه على الشعب الممدّن كيف صاراً؟
جيوشٌ في الحروب تخرّ صرعى ولا تجني البلادُ بهم ثماراً
وأحزابٌ تناحرُ في شقاق وقد أودتْ بأمتها انتحاراً
إذا ما الشعبُ أمعن في سقوط فلن يجد السقوطُ له قراراً
ولكنّ الجزائر قد تمادتْ بثورتها علواً وانتصاراً
ورائتنا الجميلة قد أشعتْ على الآفاق نوراً واخضرار
إذا ما الشعبُ بالتحريّر دوى على المستعمرين هَوّاً عِشاراً⁵⁵³

ولعلّ أهمّ ما تميّز به أشعار صالح خباشة لغته القويّة التي تدلّ على
محفوظ صالح من نصوص الشعر العربيّ القديم. في حين أنّ المبالغة لا تكاد
تخلو من صور شعره الذي كآته ينحو في بعضه منحى مفدي زكرياء،
وخصوصاً أشعار شبابه، كما في قوله:

سماواتي عليكم ثائراتٌ تحرق بالصواعق من أغارا
وأرضي منكم تنشق غيظاً فكم جيش لكم فيها توارى!

والحقّ أنّ خاصية المبالغة والتهويل تكاد تسمّ معظم الشعر الجزائريّ
الحديث، وخصوصاً المكتوب عن الثورة الجزائرية، حتّى إنّنا ربما عزفنا عن
إثبات بعض الأبيات التي تنحو هذا المنحى المتعسف

ومع ذلك فإنّه قد يأتي عليه حالٌ وهو لا يكاد يقول شعراً، إلّا
منظوماً؛ بل لكانّ الشاعر كان يخيّط الألفاظ بعضها ببعض دون الوقوع على
صور شعريّة تشمخرّ بالكلام من النظميّة الرتيبة إلى الشعريّة البديعة، كما قد
يلاحظ الملاحظ في القصيدة الطويلة التي كتبها عن سيرة مجلس الأمن -وما

553. مجلّة آمال، الجزائر، 1982، ص. 215-216.

كان أولى له أن يسمّى مجلس «الغبّن»! - إزاء فلسطين في لوحات مختلفة، ولكن دون أن يرقى بها إلى مستوى الشعرية الرفيعة، كما في قوله، مثلاً:

مَنْ يُخْرَس البركان بالأف؟
من يُفزع المسعور بالدَف؟
إن التشكّي غاية الضعف
كم من قرار نام في الرَف
ما أيقظته سوى لُغى الزحف
بالفرد، بالعشرات، بالألف
سنقوها يا مجلس الأمن!⁵⁵⁴

وعثرنا له على قصائد قويّة في مجموعة «صلاح مؤيد»، منها مطلع هذه القصيدة التي يتحدّث فيها عن «مأساة القصبة ولاكوست» (وهو المقيم العام الفرنسي بالجزائر، في السنوات الأولى من عهد الثورة الجزائرية)، يقول في مطلعها:

أعاصمة الجزائر خبّرنا	عن القصباء والمستعمرينا...
وماذا بيّتوا للحيّ ليلاً	فأصبح مدفناً للساكّين؟
لقد صعقت صواعقه فرجت	كنفخ الصُور حتّى الميتينا
وأذهلت المراضع عن بينها	فجف الدُرّ فما قد بُلينا
وروّعت الحبالى بعد ميل	فألقت قبل مواعده الجنينا
فبات الناس ليلتهم حيارى	إلى شؤم الصّباح مسهّدينا
فأسفر عن مأس حالكات	عن الأنقاض تبتلع المينا ⁵⁵⁵

554. م.س.، ص. 218.

555. صالح خباشة، في الثورة في الأدب الجزائري، ص. 80. والقصيدة طويلة تقع في خمسة وأربعين بيتاً.

63. خبشاش / محمد الصالح

(مولود بوادي يعقوب عام 1904 - 1940)

محمد الصالح خبشاش أحد الذين كان لهم الحظ في أن يُدرج اسمهم في كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر» لمحمد الهادي السنوسي.⁵⁵⁶ ولد الشاعر في وادي يعقوب، بضواحي قسنطينة. كان وحيداً أبويه. لم يكونا يتحمسان لأن يدخل الكتاب فيحفظ القرآن ثم يفرغ لدراسة العلم. غير أنه دخل الكتاب وحفظ القرآن بسرعة أذهلت الناس، فقد كان قوي الحافظة. ولم يلبث أن التحق بدروس ابن باديس بالجامع الأخضر فاختلف إلى مجالسه طوال ثمانية أعوام. عمل محرراً في جريدة «النجاح» الحكومية على مضض، وتوفي أثناء الحرب العالمية الثانية وهو غير راض بالعمل في تلك الجريدة التي ما اضطره إلى العمل فيها، فيما يبدو، إلا الفقر والضرر...

وكان محمد الصالح خبشاش يكتب في جرائد وطنية أخرى، عربية اللسان، مثل «الفاروق» الثانية، و«الحق»، و«الشهاب». وظل إصلاحياً الرعة في مقالاته وأشعاره.⁵⁵⁷

فمن شعره قصيدة جميلة يصف فيها روعة جمال قسنطينة وقد كان مفتوناً بها، ننتقي منها الأبيات الآتية:

556. الجزء الثاني، ابتداء من صفحة 79 وما بعدها، طبع بمطبعة النهضة بتونس على نفقة المؤلف، 1346-1927.
557. تنظر ترجمته الدقيقة في كتاب السنوسي، 2. 79 وما بعدها، وهذا هو المصدر الأول لشعره وحياته.

تلك المدينة هل في الأرض مبناه؟
مدينة أحكم الباني لها أسسا
خُطت على ذروة ما بين أهوية
قامت على جبل أعظم به جبلاً
أخوه «فيزوف» إلا أن ساحته
أنالها العرب حظاً كان مستلباً
فاستعربت وترقت في مداركها
أضحت مدينتنا دار السلام بها
كم من فتى وفتاة في مدارسها
يا منية النفس ما هدي سوى لمع
يا أخت يوشع هل في الأرض حادثه
أنت الخبيرة بالأخبار أجمعها
سرتنا تعالي سل الأدهار⁵⁵⁸ كم ذول
يا جنة الأرض إنا لا نراك علي
هل السعود تناءت عنك آفلة
يا قوم ما لي أراها غير ضاحكة
من ذا رماها؟ ومن أبدى لها جملاً
أود للبلدة الغيداء مترلة
نامت قسنطينة من بعد يقظتها

وهل حوت كتب التاريخ معناها؟
مثلي، وأتقن بعد الوضع أعلاها
النجم يحرسها، والشمس ترعاها
بين الجبال يحوز الفخر والجاهها
فسيحة رحمت الله تغشاها (...)
وعزة عبت في الحي رياها
الدين هذبها، والعلم رقاها
علم ودين ونور في محياها
حازا مراتب ما أعلى سراياها
من بعض أوصافك الغراء سقناها
وما حفظت لها مثلاً وأشباها
فخبرينا بأشيا ما علمناها
مرت عليك ونالت منك جدواها
حال منعمة كنا عهدناها
أم هل تحولت النعمى بأشقاها؟
وغير ناشطة والبشر عاداها؟
مكدرات؟ ومن بالسوء آذاها؟
تعلو بها صهوة الجوزاء أسماها (...)
بل آذنت برحيل نحو أخراها

كل ما نرجوه أن ينصرف بعض شباب الجامعيين إلى جمع أعماله
الشعرية ونشرها ليسهل من بعد دراستها، حتى يتموقع محمد الصالح
خبشاش في المترلة اللاتقة به من سجل الشعراء الجزائريين في النصف الأول
من القرن العشرين؛ فمن خلال النصوص الشعرية القليلة التي وقعت لنا،
يبدو أنه شاعر كبير...

558. ارتكب الشاعر ضرورتين: قال: «سل»، وكان يجب أن يقول: «سلي»؛ وقال: «الأدهار»، ولا
نعرف هذا الجمع لدهر، وإنما هو أدهر، ودهور.

64. خرفي/ صالح

(مولود بالقرارة عام 1932 ومتوفى عام 1998 ودُفن بمسقط رأسه).

لقد التحق الشاعر الدّارس الجامعيّ، والصحافيّ الدبلوماسيّ: صالح الخرفي برّبه في صمت، ودُفن بمدينة القرارة يوم سابع وعشرين نوفمبر⁵⁵⁹. ولم نعلم بالخبر إلّا بعد أن مضى على وفاة الشاعر الصّديق زهاء أسبوع واحد... لقلة الأخبار التي كانت تتحدّث عن وفاته... وكأنّ الفقيّد مجرد فقيّد!...

لقد عرّفت الشاعر صالح خرفي (وقد رأيت الصّديق المرحوم يكتب لقبه بـ«ال»، وبدونها) في بداية عهد الاستقلال؛ فلقد كان هو يدرس في المشرق، وكنت أنا أدرس بالمغرب... ولقد كان أوّل لقاء علميّ حقيقيّ بيننا هو ذلك الذي حضرناه مع معالي الأستاذ محمد بن يحيى حين كان وزيراً للتّعليم العالي؛ وكنا نناقش مع الوزير في مكتبه في يوم ماطر (بالإضافة إلى الدّكتور أبي العيد دودو...) موادّ برنامج ليسانس الآداب، وانتهينا إلى مصطلح «الشعر الجاهليّ»؛ فاعترض علينا الوزير الذّكيّ كالمبكّت لنا قائلاً: «ولما ذا تستعملون مصطلح: «الأدب الجاهليّ»، ولا تستعملون بدل ذلك بما يفيد معناه: «الأدب العربيّ قبل الإسلام»؟ ولمّ الإصرارُ على وصف هذا الأدب الجميل بهذا الوصف المشين؟ فقلنا كالموافقين على اقتراحه، بعد أن نظر إليّ ونظرت إليه، وقد ابتسمنا ثلاثنا معاً:

— واللّه، الصّواب ما يراه معالي الوزير!...

559. نُشرت هذه الكلمة، في حينها، في جريدة «صوت الأحرار»، (19 ديسمبر 1998 إن لم تخنّي الذاكرة. كما نشرت في الوقت نفسه في جريدة «الرياض» السعودية. ولعل ذلك كان في شهر يناير 1999.

وكان اللقاء الآخر الذي أذكره، ويرتبط بحادث طريف، هو ذلك الذي كان يوم استقدمته من مدينة الجزائر هيئة جامعية بمدينة وهران، والتمست مني أن أصاحبه طوال مقامه بالمدينة؛ وذلك ابتغاء إلقاء محاضرة علي طلبية الجامعة لا أذكر موضوعها؛ فتناولنا طعام العشاء الذي لم يكن شيئاً في المطعم الجامعي؛ ثم ذهبنا في الساعة الثامنة والتوقف إلى قاعة المحاضرات بوسط المدينة لنجد القاعة المهيأة للمحاضرة خاوية على عروشها، تصفر من أهلها صفيراً؛ بحيث لم يكن بها شخص واحد، ما عدا الحارس! ولقد كان ذلك الأمر يعود في ذلك، في تقديري، إلى أربعة أسباب:

أولها: ضعف الترويج الإعلامي لمحاضرة الدكتور خرفي؛

وثانيها زهد العباد، في هذه البلاد، في شأن الثقافة والمثقفين؛

وثالثها: برمجة المحاضرة في وقت متأخر جداً بالقياس إلى التقاليد الجزائرية التي تقضي بعدم سهر الناس ليلاً، إلا فيمن ندر منهم، ولاسيما في فصل الشتاء البارد في الجزائر، حيث تُقفّر الشوارع من ماريها مع سقوط الظلام؛

ورابعها: كان الشهر شهر مارس (آذار)، وكان المطر يهطل، وكان البرد شديداً، وكان الزّمن، إذن، شتاء... فمن كان مُستطيعاً حضور محاضراته وقد بُرمجت ليلاً؟!...

فابتسم صالح رحمه الله، وابتسمت أنا؛ وبعد أن مكثنا بتلك القاعة، هنيهة، اصطحبته إلى الفندق بسيارتي الحفيرة، ثم انصرفْتُ إلى بيتي وأنا حزين على ما آل إليه أمر الثقافة في بلدنا الكبير...

ولقد أفدتُ، وأنا أكتب اليوم هذه المادّة عن الأديب الفقيد صالح الخرفي، أنّ الشّهر، زمننّذ، كان شهر مارس، وأنّ العام كان عام 1975 من تاريخ الإهداء الذي كتبه لي وهو بوهران، على ديوانه الجميل: «أنت

ليلاي»؛ وكان نصّ الإهداء: «إلى الأخ الكريم الدكتور عبد المالك مرتاض تحية مودة وتقدير وذكرى لقاء كريم في وهران» (الجزائر، 28. 3. 1975).

والذكرى الثالثة العطرة التي أحملها للصديق الشاعر الكبير هي حين أرسل إليّ من تونس مع أحد الأصدقاء كتابين اثنين جميلين له، كانا صدرا ببيروت (وهما آخر ما تلقيت منه)، وهما:

1. أحمد رضا حوحو في الحجاز (ولقد كان نصّ إهدائه إليّ: «هدية مودة وتقدير للأخ العزيز الدكتور عبد المالك مرتاض أمد الله في نفسه الكريم في أزمان الحركة الفكرية والأدبية في الجزائر» [تونس، 26 شوال 1413 - 1 أفريل 1993]...)...

2. من أعماق الصحراء (وهو ديوان شعر، يبدو أنّه آخر دواوينه...) (ولقد كان نصّ الإهداء بالقياس إلى هذا الكتاب: «إلى الأخ العزيز الدكتور عبد المالك مرتاض تقديرًا للنفس الكريم الرائد في دراسة الحركة الفكرية والأدبية في الجزائر، والجهود الصادقة لترسيخ قدم اللغة العربية في الجامعات الجزائرية» [المكان والتاريخ أنفسهما]).

ولقد أثبتنا نصوص هذه الإهداءات لاعتقادنا أنّها تليق بالمناسبة، وأنّها تنضوي ضمن تاريخ العلاقة بين الرجال العموميين...

ذلك، ولقد ترك الدكتور صالح خرفي جملة من الأعمال الأدبية والتّقدية القيّمة، لعلّ أهمّها خمسة دواوين هي: «صرخة الجزائر الثائرة»، و«نوفمبر»، و«أطلس المعجزات»، و«أنت ليلاي» (ولعلّه أن يكون من أجمل دواوينه)، و«من أعماق الصحراء».

في حين ترك طائفة من الدّراسات لعلّ من أهمّها: «شعراء من الجزائر»؛ «الشعر الجزائري» (ولعلّه أحسن كتبه، وأصله: أطروحة دكتوراه ناقشها في جامعة القاهرة)؛ «شعر المقاومة الجزائرية»؛ «في رحاب المغرب العربي»...

ويبدو من خلال عناوين الدراسات التي أنجزها الفقيه، أن الأديب صالح الخرفي لم يألُ جهداً في خدمة الأدب العربي في الجزائر فسخر قلمه طوال حياته من أجل أن يتوهج الحرف العربي في هذا القطر العربي. كما يمكن أن نلاحظ أن دراساته تتمحّض لجنس الشعر؛ وذلك لأن الرجل كان شاعراً قبل كل شيء.

ولقد يمكن الحكم بأن كل كتاباته الأكاديمية تعدّ من مصادر الدراسة في الأدب الجزائري الحديث؛ وذلك لأوليّتها وأهمّيتها معاً.

وأما شعره فيتميّز بكونه يعالج قضايا وطنية وعربية معاصرة في نسج يقوم على التماس الديباجة الجميلة والإيقاع الطّافح بما حمل بليغ حمدي على تلحين طائفة من قصائده لتُغنى في أجمل أيام الجزائر عهداً... إن شعره يتميّز باستعمال اللغة السّلسة، والديباجة الأنيقة، والإيقاع الغامر، والصّوت الهادر... كما قد يبدو ذلك من قصيدة «أدعوك يا أملي» التي لحنها الأستاذ بليغ حمدي، ومطلعها:

أدعوك يا أملي وأهتف من بعيد
أنا لم أزل للحبّ، للحبّ الوحيد
للتكريات الخالدة للزّفرة المتصاعدة
يوم المسير إلى الفدا وغداة تلبية النّـدا
صوت أعزّ من الحبيب صوت الجزائر يا حبيبي

(ديوان «انت ليلاي»، ص. 181).

وإذا كان هذا المقطع المغنّى قد يبدو ضارباً بسهم ما في الحداثة الشعرية؛ فإنّ معظم قصائده عموديّة تلتزم قافية واحدة، وبحراً شعريّاً واحداً لا تحيد عنه. كما لاحظنا أنّه، في ديوانه الأخير («من أعماق الصحراء») أنشأ

يجنح لاصطناع لغة جزلة، بل ألفيناه يميل إلى استعمال الجنس؛ كما يميل ذلك في بعض هذه الأبيات التي نوردها من مطلع قصيدته «إخوة وجوار»:

نحن، في البید، إخوة؛ وجوارٌ من یخُنُّه، یجده، أثبت رُكْنَا
نَمْحَضُ الدَّودَ، للوفی، وصعبٌ نقضنا العهد، إن جنی أو تجنی
نحن فی الدّین قبلّة، وآذان جلّ صوتاً، وإن تعدّد أذنّا

إنّا نعتقد أنّ صالح خرفي، ومحمد الصالح باوية، كادا يُلْحَقَانِ بمفدي زكرياء في نيل لقب شعراء الثورة الجزائرية، ولو لُقِبَ الثلاثة جميعهم «شعراء الثورة الجزائرية» لكانوا ثلاثتهم جديرين بذلك ولا حرج؛ فمحمد الصالح باوية في ديوان: «أغنيات نضالية» وقف معظم أشعاره فيه على الثورة الجزائرية. كما أنّنا نجد صالحاً خرفياً في ديوانه: «أنت ليلاي» يَقِفُ معظم قصائده، وهي بما لا يقلّ عن إحدى وعشرين قصيدة (أي ما يقرب من نصف قصائد الديوان) على ثورة فاتح نوفمبر العظيمة، وعلى القضايا الوطنية التي لها صلة بهذا الموضوع التاريخي الكبير.

ولقد كان عنوان ديوانه نفسه هذا دالاً على ثورية مضمونه، ووطنية قصائده، وذلك حين آثر أن يختار له عنواناً رمزياً مستوحى من التراث العربي الإسلامي، الغزلي والصوفي معاً، فأطلق عليه: «أنت ليلاي»؛ فلم تبرح ليلى تفتن الشعراء، ويستعذبون التغزل بها، ويستهوهم الهيامُ بجمالها، حتّى إنّها اغتدت رمزاً لكلّ شيء جميل، ومضرباً لكلّ قيمة عظيمة في تقاليد الثقافة العربية المعاصرة خصوصاً؛ فمنذ قيس بن الملوّح العامري حين استنفذ كلّ أشعاره في فتاة عربية عشقها عشقاً عديم النظير كانت تسمّى ليلى العامرية؛ امتزجت الأسطورة بالواقع، والخيال بالحقيقة، في أمر سيرهما حتّى شكّك بعض الدارسين العرب⁵⁶⁰ في أن يكون قيس وليلى قد وُجدا

560. زعم طه حسين في كتابه «حديث الأربعاء» 1. صفحة 169 وما بعدها، وذلك في عام 1924 أنّه لم يكن لهذا المثنون الذي جنّ بحبّ ليلى وجود، في الوجود؛ وأنّه مجرد توقّعات الرّواة والدارسين. ونقّم

أصلاً.⁵⁶¹ لقد أمست هذه المرأة العربية العجيبة رمزاً للشعراء منذ القرن الأول الهجري فتنازعها شعراء الغزل، وشعراء المتصوفة، ثم شعراء الوطنية؛ حتى قال الشاعر الصوفي الشيخ محمد الحراق، في قصيدة نغدها من أروع الشعر الصوفي على الإطلاق:

ولو فهموا دقائق حبّ ليلي	كفاهم في صباهته اختبارا
إذا يبدو امرؤ من حيّ ليلي	يذلّ له وينكسر انكساراً
ولولاها لما أضحى ذليلاً	يقبل ذا الجدار، وذا الجدارا:
وما حبّ الديار شغفن قلبي	ولكن حبّ من سكن الديارا! ⁵⁶²

وكان محمد العيد آل خليفة في عام 1938 اصطنع في قصيدة عنوانها: «أين ليلاي؟» اسم ليلي رمزاً للحرية⁵⁶³ على عهد الاستعمار الفرنسي؛ ولعله أن يكون أول شاعر اصطنع الرمز لقيمة عظيمة في الشعر الجزائري الحديث؛ وقد علق ابن باديس حين نشر للعيد هذه القصيدة التي بلغت أبياتها ثلاثة عشر، في مجلة «الشهاب»،⁵⁶⁴ فتساءل بعد كلام: «فمن هي ليلي شاعرنا يا ترى؟ ليست له قوس ولكن له مروحة؛ فهل يعني هو الآخر مروحته؟ إن محمدا العيد الذي يشعر شعور الشعب، ويتخيل خيال الشعب، لا تشغله قوس ولا مروحة؛ ولكن لا تفتنه - البلبل الغريد في قفص - إلا الحرية. فهل يوافق على هذا بعض من ينقصهم شيء من السياسة ليفهموا؟»⁵⁶⁵.

ذلك على ما ورد في كتاب الأغاني عن شخصية قيس، واختلاف الرواة في بعض تسميته كأن الرواة العرب اتفقوا على شيء قط!... وهو مذهب من الرأي المتعسف لا نوافق الشيخ عليه.

561. ينظر عبد الملك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، صفحة 107 وما بعدها، نشر شركة مراقة وبوداود، الجزائر، 1968.

562. ديوان، أحمد بن مصطفى العلوي، (قصائد صوفية ملحقة بهذا الديوان) ص. 72، طبع بمطبعة الترقى بدمشق، 1931.

563. لقد اختصنا كتاباً كاملاً بهذه القصيدة التي تقد في ثلاثة عشر بيتاً فحللناها، ينظر: أ-ي، نشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، 1992.

564. الشهاب، ج. 7 المجلد 14، سبتمبر 1938.

565. م.س.

وقد اصطنع العيد في قصيدة عنوانها: «ملحمة الثورة والاستقلال» ليلي أيضاً، فقال: ليلاي فيك تعطف بوصالها فشفت به مجنوها المستهترا

وانظر ديوان محمد العيد، ص. 42.

ولعلّ من الواضح أنّ صالح خرفي وظّف فكرة ليلي الواردة في التراث العربي الإسلامي من وجهة، والواردة في شعر محمد العيد آل خليفة من وجهة أخراة. وإنّه لمن السّعادة أن يتناصّ شاعرٌ جزائريّ لاحق، مع شاعر جزائر آخر سابق؛ وهي سيرة قلّ أن رأيناها لانعدام الوفاء في كثير من الناس عندنا؛ فجعلها عنواناً لديوانه (بعد أن كان محمد العيد آل خليفة وظّفها لقيمة الحرّية منذ سنة ثمان وثلاثين وتسعمائة وألف) وهو يرمز بها للحرّية في الجزائر على عهد الاستعمار الفرنسي؛ وذلك لأنّ ديوان صالح خرفي تشتمل عامّة قصائده على المواقف الثوريّة يصوّرها في شعره. ذلك بأننا إذا استثنينا قصائد قليلة من ديوانه «أنت ليلاي»⁵⁶⁶ وقفها على موضوعات غير ثوريّة، فإنّ معظم قصائده تناولت الثورة الجزائرية وتغنّت بها. وقد أفصح في أسفل عنوان ديوانه عن أنّه إنّما كان يريد بـ«ليلي» إلى الجزائر فأثبت حول تأكيد ذلك بيتاً من الشعر يقول فيه:

أنا قيسٌ في عشقي الحُسنَ لكنّ أنتِ ليلاي في الهوى يا جزائرُ

ويشترك صالح خرفي مع مفدي زكرياء في الإحساس العام بقضايا الثورة الجزائرية، ثمّ يفترق عنه بكون هذا يعمد إلى صياغة رقيقة لأفكاره، مستعملاً لغة شعريّة «عصريّة» شفافة، تُغري الملحنين وأصحاب الأصوات ليتغنّوا بها لثراء إيقاعاتها، وبساطة لغتها... وربما اصطنع خرفي الطّريقة السّردية في تصوير أفكاره، وتحرير القضية الوطنيّة التي كان يريد أن يمرّرها في شعره الثوري. على حين أن مفدي زكرياء كان يحرص هو أيضاً على ثبل الإيقاع، ولكن في لغة فخمة مقعقة يصعب غناؤها، مع ما نعلم من ضعف الملحنين والمغنّين العرب في اللّغة العربيّة في زمننا هذا، وإيثارهم اختيار الكلمات العاميّة المنحطّة؛ فكأنّهم وُكلوا ليصدّموا بها آذان الناس ويؤذوهم، وهم بذلك فرحون! ولله في خلقه شؤون.

566. نشر الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974.

ومن أجمل قصائد ديوان «أنت ليلاي» هي تلك التي كتبها بالقاهرة في عشرين أبريل من عام 1960 واختار لها عنوان: «نداء الضمير»، والتي لُحِنَتْ وغُنِيَتْ أثناء عهد الثورة لبعض الأسباب التي أومأنا إليها آنفاً؛ يضاف إلى ذلك أن صالح خرفي كان في موقع عاصمة الفنون والغناء: القاهرة؛ فكان، والثورة الجزائرية، في أوجها، منتظراً أن يلتفت الملحنون الكبار إلى أية قصيدة جميلة يقولها شاعر جزائري عن ثورة فاتح نوفمبر العظيمة. غير أن حظ مفدي زكرياء كان أعظم وأشرف حين لُحِنَ من شعره قصيدة «قسماً» التي اغتدت النشيد الوطني الجزائري الرسمي؛ فأُمسى بذلك وحده أخلد الشعراء الجزائريين طُراً، وأشرفهم في التاريخ مقاماً.

وتقوم فكرة قصيدة صالح خرفي، كما هو معروف، على حكاية فتى جزائري كان يحب فتاة؛ وإن هو ليهم بالاقتران بها، وإذا ثورة نوفمبر العظيمة تندلع نارها كالبركان الهائج، وتنتشر أخبارها بين الناس كالسيل العارم؛ فكان عليه أن يختار بين إرضاء أنانية ذاته فيتزوج وينعم بلذة الحب الدافئ، أو يلتحق بصفوف المجاهدين لتحرير الوطن أولاً، فيصاعد إلى الجبال. وقد تغلبت العاطفة الوطنية الدافقة، على العاطفة الذاتية الغامرة، فالتحق الفتى بالثوار، وأرجأ الزواج إلى عهد الاستقلال. والحق أن هذه الفكرة مأخوذة من الواقع التاريخي الجزائري؛ فقد كان معظم الشباب الواعين ينتظرون الزواج بعد الاستقلال فعلاً، فكانت فتيات جزائريات كثيرات يرفضن من خطبهن على أمل أن يكون الاحتفال بالزواج في عهد الاستقلال. ولا نتحدث إلا بما نعلم من التوازل والوقائع التي كانت تجري أيام ثورة نوفمبر؛ ففكرة خرفي، إذن، صادقة من الوجهة التاريخية.

يقول: صالح خرفي في «نداء الضمير»:

1. يا حبيبي، ذكريات الأمس لم تبرح خيالي
كيف تغفو مُقلتي عن حبنا عبر الليالي؟

2. لا تَلْمَنِي، إن ترامت بي أمواجُ البعاد
لا تلمني، لم يزل يخفق للحبِّ فؤادي
3. غير أن القلب هزته نداءاتُ شجيرة
صعدتها في دُجى الليل قلوبٌ عربيّة
4. وجفون مسّها الضيمُ فغصّت بالدموع
فاستطارت شعلة الحبّ لهيباً في ضلوعي
5. وتراءت لي وراء الصوت أعلام البشائر
فوهبت الحبّ قرباناً، وبايعت الجزائر
6. يا حبيبي ربّعنا بالأمس، ربّع الذكريات
إنّه مأوى ذئاب كدّرت صفو الحياة
7. يا حبيبي كم فرشنا الرّبع ورداً وزهوراً
كم بنينا من هوانا لأمانينا قصـــــورا
8. فتعالت صرخة الرّعب بأشباح المنايا
فاستحال الورد شوكاً ودماء وضحايا
9. يا حبيبي لم أخن عهدي ولا خنت هوايا
غير أن الحبّ أمسى ثورة بين الحنايا
10. لك حبي يوم تعلو بسمّة النصر ثرانا
ويذيب اللّيل والآلام فجرّ من دمانا
11. سوف ألقاك مع النصر وأفراح البشائر
سوف نبني عُشنا في ظلّ تحرير الجزائر⁵⁶⁷

567. صالح خري، ديوان «أنت لبلاي»، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974، ص. 179-180.

65. حمار / محمد بلقاسم

(مولود ببسكرة عام 1931)⁵⁶⁸

بعد أن تلقى تعليمه الأولي تنقل إلى معهد ابن باديس بقسنطينة، ثم إلى تونس، ثم إلى دمشق من حيث نال درجة الليسانس من جامعتها. وكان مديعاً في صوت الجزائر، من دمشق.⁵⁶⁹ تقلّد منصب أمين عامّ لاتحاد الكتاب الجزائريين مرتين اثنتين، كما رأس تحرير مجلّة «ألوان» التي كانت منتشرة بكثرة بين القراء، وكانت تصدرها وزارة الثقافة. وقد صدر له إلى اليوم خمسة دواوين.⁵⁷⁰ ويبدو أنّه بدأ ينشر الشعر سنة 1953؛ فقد عثرت له على قصيدة وطنية عنوانها: «النداء...»، يقول في مطلعها:

بلادي لست أدري من أنادي؟	لُرفَعَ عنك أرزاء العوادي
أنادي الليل والظلمات... لكن	هَارِكْ مثلهُ جَمِّ السّواد
أنادي البحر والأمواج غضبي	تصارعها الواصف كالأعادي
ولكن هل يروق له ندائي	وفي أمواجه صوت ينادي:
أنادي الصخر والأطواد حتّى	تردّد صيحتي في كل وادي
ولكن أي جدوى من خطاب	تردّده جبال من جماد...؟
أنادي الطير من صقر وباز	وكل مطوّق في الجوّ شاد
أنادي الوحش من نمر وليث	وكل مكشّر الأنياب باد:

568. كثيراً ما يتكلّف النقاد تفصيح لقب هذا الشاعر، (مثله مثل «بلقاسم سعد الله») فيحرقون اسمه فيقولون: «أبو القاسم»، ونحن نقلنا هذا الاسم كما كتبه الشاعر نفسه، في مجلّة الثقافة، عدد 23، أكتوبر/نوفمبر 1974، ص. 103، وكما ورد في آخر ديوان له (2003). ومن الذين فصّحوا لقبه الدكتور الربيعي بن سلامة وأصحابه... والحق أن الجزائريين يميلون إلى تخفيف نطق الأسماء فيقولون «بلقاسم» حاذفين «أ» وواو «أبو» من أول الكلمة. كما حذفوا الألف من الجزء الثاني من الاسم فأدجموا كل ذلك في كلمة واحدة هي بلقاسم. وهي سيرة عربية فصيحة كان جاءها العرب منذ القدم حين أطلقوا، مثلاً، على قبيلة بني العنبر «بلعنبر». ينظر المرزوقي، شرح ديوان جماسة أبي تمام، 1. 22.

569. ينظر الربيعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، ص. 324.

570. ينظر مصادر الشعر الجزائري الملحق بهذه الدراسة، حيث فصلنا القول في دواوينه.

أيا مَنْ تحرس الآجام ليلاً
ولكن لم تجبني، يا شقائي!
فقال: كفاك! لا تسأل عليها
فتأتي الله باكية تنادي:
لقد كانت غرائزنا سجايا
ولكن يا إلهي غيروها
بقوتها على أعلى النجاد
وجاوبني على صوتي فؤادي
وموعدنا بها يوم المَعاد
أضاع طبيعتي قوم الفساد
مخصّصة لنا لا للعباد
فعاقب كل جبار مُعاد⁵⁷¹

نورد له نصّاً من قصيدة تنشر لأول مرّة في سنة 1974، وعنوانها:
«صيحة غريب»، يقول في بعضها:

ماذا جنيت بمهجتي وحياتي؟
وغدوتُ رهنَ كآبتي متألماً
متفرداً في التّيه، في نار الأسى
أيثور في أرض الجزائر تائر
ويعيش في قمم الجبال أحبتي
أيموت أهلي تحت سطوة ظالم
أصبح بين المؤمنين مجاهد
فأجيبه في الشرق مرتعش الخطى
أثني على روح النضال وأنشي
فعلامَ ينعم بالشهادة إخوتي
وإذا تحرّرت البلاد وجئتها
أقول: كنت مع الهواجس ساهماً
أقول: كنت مع النوى أدعو العلا
مهما تحدّثت الشفاه، فإنني
أهدي الزمان إلى رجائي ثورة
حتّى مُنيتُ بفرقتي وشتاتي
متأجّج الحسرات والعبرات
أتلو على دنيا الضنى أنأتي
وأنا هنا كالصخر، كالأموات؟
بين الجُذى، ومخالب الآفات
وأعيش في سلّم على علاّتي؟
يدعو إلى حرّيتي، ونجاتي؟
كالشيخ في الركعات والسجّادات
متيمّماً في مشيتي عثماني
وعلامَ تمضي في الحنين حياتي؟
ما ذا أقول لصابغي الرّايات؟
متضرّعاً لله في صلواتي؟
وتغوصُ في لُجج العلوم قناتي؟
في موكب الأبطال كالذّرات
طارَتْ لها في بغّة لحظاتي

571 بلقاسم حمار، م.س. والقصيدة طويلة بقي من نصّها ستّة وعشرون بيتاً.

وغدوت من لهي أحسّ كأني
أرّنو إلى وطني الغُصوب وأنشي
ونسيتُ إن بقيتُ بنفسِي حاجة
إلاّ التحرّر وهو أعظم غاية
يوحي إلى نفسي التجبّر صورةً
فتميد بي وهزّني نحو الوغى
أنا هائج، أنا ناقم، أنا ذاهب
لأخوضها بين الهضاب عِجاجةً
وهناك بين مضمّخٍ ومخضّبٍ

أصبحتُ في قلب الجحيم، بذاتي
لأحسّ هل وقفتُ له نبضاتي
أو هل بلغت بداهةً رغباتي؟
فقد كان كالإشعاع في لفتاتي
ويثّها في الرّوح كالأيات
وتسير كالتيّار في عضلاتي
لأعيش في جبلي، وفوق فلاتي
مسودّة الآفاق والآهات
ومكبر ومصوّب الفوّهات

ويختمها بقوله:

نبّئ فرنسا أن جدّي طارق
وبني زيّان مع الهلاليّ الجري
هل تذكّرين مثارنا ونضالنا
إن لم يعلمك الزمان فإنّا
وئرّيك أن العُرب إن وقفتُ ففي
إنّ العروبة، يا فرنسا، أمّة

وابن الوليد، وعقبة، وزناتي
وبني مزيغٍ بشامخ الهضبات
هل تذكّرين عواقب الثورات؟
سُريّك درساً خالداً النّغمات
عقبى الوقوف تضخّم الوثبات
منحوتة من شعلة وقناة⁵⁷²

ولقد أهداني الصديق محمد بلقاسم حمّار آخر ما صدر له من دواوين
في ثان وعشرين من شهر مايو سنة خمس وألفين، بمدينة الجزائر، وعنوانه:
«بين وطن الغربة وهوية الاغتراب». ونودّ أن نورد منه قصيدة أخرى له،
وهي أحدث ما أدرج فيه، إذ كتبها سنة في أواخر سنة 2003 (ولو أنّ ذلك
يتعدّى الخطّ الزمنيّ الذي التزمنا بالمُضطرب فيه، وهو «القرن العشرون»).

572. محمد بلقاسم حمّار، الثقافة، الجزائر، السنة الرابعة، ع. 23، أكتوبر/ نوفمبر 1974، ص. 103-105.
(نُشرت القصيدة بمناسبة الذكرى العشرين لاندلاع ثورة فاتح نوفمبر 1954).

ويبدو أن القصيدة التي سندرج منها بعض اللوحات كُتبت لتُغنى، لأن موضوعها، وكلماتها البسيطة، وتفعيلتها السهلة تدلّ على بعض ذلك، وهي مُثبتة في الديوان بعنوان: «عودة الحبيب». يقول في مطلعها:

يا من وعدت حبنا
بأجل الأفرّاح والأعياد
إلى متى وأنت يا حبيبنا
تسكن في البعاد؟...
إلى متى والشوق في قلوبنا
يكاد أن يقتلنا، يكاد!...
إلى أن يقول:
سأمتطي أشعة الصباح
وأقطع القفار والبحار
ولهفتي تحملني إليه
والشوق لي جناح...
يا مَنْ رآه
يقول لي: أين تُرى ألقاه؟⁵⁷³

573. محمد بلقاسم حمّار، بين وطن الغربة وهوية الاغتراب، ص. 94-95. ذلك، وكُتبت هذه القصيدة الخفيفة الطويلة بمدينة الجزائر في 82 ديسمبر 2003. ذلك وقد صدر لبقاسم حمّار، بالإضافة إلى الديوان السابق، الدواوين الآتية: «الحرف الضوء»، الجزائر، 1979؛ «ظلال وأصداء»، الجزائر، 1982؛ «ريعي الجريح»، الجزائر، 1982؛ «أوراق»، الجزائر، 1982؛ «إرهاصات سرابية»، الجزائر، 1986؛ «الجزائر ملحمة البطولة والحب»...

66. دحو / العربي⁵⁷⁴

(شاعر معاصر ظهر في الأعوام الثمانين)

العربي دحو وجّه من وجوه الحركة الثقافية والأدبية المعاصرة في الجزائر. فقد عرفناه متعدّد النشاط الثقافي والسياسي والاجتماعي؛ فبينما هو شاعرٌ يقرض الشعر، هو في الوقت ذاته جامعيٌ يلقي المحاضرات على طلاب جامعة باتنة، ويبحث في الأدب الجزائري: قديمه وحديثه، وفصيحته وشعبيّه. وبينما هو عضوٌ قياديٌ سابق في اتحاد الكتاب الجزائريين، هو عضوٌ سابق في البرلمان الجزائري على عهد الحزب الواحد.

تجمعي بالعربي دحو علاقة ثقافية وعلمية خاصة، تبلورت حين كنّا في قيادة اتحاد الكتاب الجزائريين أيام الحزب الواحد؛ فقد كنّا نقضي أياماً معاً في أنشطة ثقافية بالشرق والغرب والوسط كان الاتحاد يقيمها. كما أتيح لنا السفر معاً إلى خارج الوطن، بحكم ذلك.

وقد حضرنا معاً، أيضاً، مهرجاناً نظّمه اتحاد الكتاب الجزائريين في بداية الأعوام الثمانين بمدينة الشلف للشعراء الجزائريين الشباب، وهناك لاحظنا بشيء كثير من الغبطة أنّ حركةً شعريةً جزائريةً هي توشك أن تنطلق بعنفوان ووهجان. وهي مختلفة كلّ الاختلاف عن الحركة الشعرية، الإيديولوجية، التي ظهرت في الأعوام السبعين، بلّة ما قبلها!...

وأعرف أنّ العربي دحو كان يرى أنّ الناقد لا يكون ناقدًا متألّفًا خريّتًا في جنس أدبيّ ما، إلّا إذا ما كان أديبًا فاعلاً في ذلك الجنس، فناقد الرواية لا يكون ناقدًا متمكّنًا من إجراءاته ما لم يمرّ بالتجربة في الكتابة الروائية، ولا

574. أهمله كتاب التراجم، فلم تذكره إلّا موسوعة الشعر الجزائري، وحدّها!

يقال إلا نحو ذلك في ناقد الشعر، وهلمّ جرأ... ونحسب أن هذه المسألة نسبية وليست من المسلّمات؛ فقد يتفق أن يقع هذا، ويتفق أن لا يقع. فليس ضرورة أن لا يكون الناقد كبيراً إلا إذا كان أديباً في جنسه... ولكني أحسب أن العربي دحّو كان يكتب ذلك، وأظنه في جريدة «النصر»، وهو في معراض تبكيت خصمه في الجدل، وإفحام مُحاوره في المقال!...

والذي أعرف أيضاً أن العربي دحّو نشر ديوانين اثنين عنوانهما: «ذاكرة الظلّ الممتدّ»⁵⁷⁵ و«تعال أيها الطوفان»⁵⁷⁶.

غير أننا لم نعد نقرأ له أشعاراً جديدة لاشتغاله بالبحث الأكاديمي، فيما يبدو، على الرغم من أن البحث الأكاديمي لا ينبغي أن يكون له ذنبٌ في عزوف الشعراء عن كتابة شعرهم إذا ظلّوا في ذلك راغبين. ولعله أن يأتي ذلك ككثير مثله من الشعراء الجزائريين الذين ابتدءوا حياتهم الأدبية شعراء، وانتهوا إلى غير شعراء!... فهل يعني بعض ذلك أن صاحبنا طلق الشعر نهائياً، واستراح من رسيّسه وهو يلذع قريحته؟ وإن كان قد فعل فمَن تراه من شعراء القرن العشرين، وخصوصاً في عهد الاستقلال، يتدئ شاعراً حتّى يموت شاعراً، بعد العيد وزكرياء؟!

ذلك، وإنّي كنت قرأت شيئاً من النقد كتبه الصديق الأستاذ إبراهيم رماني عن ديوان العربي دحّو «تعال أيها الطوفان» فلم يعجبني نقده الذي كتبه عنه؛ على الرغم من أنني معجب إعجاباً لا حدود له بما يكتب رماني من نقود، لأشعار أخرى. ولعلّ قرب الدار، ودنوّ المزار، بين الأديبين حملاً الصديق إبراهيم رماني على أن يقول قولاً لا يرعوي فيه. والتهجّم يبدأ من عنوان مقاله في صاحبه: «بحثاً عن الشعر المفقود في مجموعة «تعال أيها الطوفان»؛ ونحن نعلم أن الشعرية الكاملة لا توجد حتّى في شعر أبي الطيّب،

575. نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

576. نشر دار الشهاب، باتنة، (الجزائر)، 1983.

كما يرى ذلك كثيرٌ من نقاد الشعر العالمين المعاصرين منهم جان كوهين؛ وإثما الناس يتحدثون عن نسبة هذه الشعرية. ثم إذا كان رومان ياكسون نفسه لم يستطع تحديد أدبية الأدب (والغاية أساساً هي شعرية الشعر) في مقولته الشهيرة، فبأي إجراء صارم يستطيع الواحد من النقاد تصنيف الشعراء، وترتيب درجاتهم في هذا التصنيف، بناءً على مقدار الشعرية الذي يخامر أشعارهم فيجعلها شعراً مصنفاً في درجة معينة من الجمال: نسجها ولغتها، وتخيّلها وتصويرها...؟

وما دامت المسألة الشعرية، كالحقيقة، هي نسبة جداً، فإن الواحد منا قد لا يكون منصفاً إذا هاجم شاعراً أو روائياً على أن ما كتب ليس على شيء...⁵⁷⁷

وعلى أنا لم نقرّر ما قررنا، في هذا المقام، لمجرد أن دحو هو من المعارف والأصدقاء؛ فمعظم الذين كتبنا عنهم في هذا الكتاب هم معارف وأصدقاء، ومنهم إبراهيم رماني؛ فصدّاقته لا تقل حميمية وصفاء عن صداقة أيّ منهم؛ وإذن، فإنما جننا ذلك من باب محاولة إنصاف العربي دحو. وما نحسب رماني إلاّ أنّه غير بعض رأيه هذا، وخصوصاً بعض إجراءاته النقدية التي لا تتمسك بإصدار الأحكام الصارمة والانتصار لها، بمقدار ما تسعى إلى البحث في الظاهرة الشعرية بعيداً عن ذلك، وانطلاقاً من النصّ نفسه، لأنّ الاشتغال بالمؤلف تفصيل لا معنى له، كما يقول الشاعر والناقد الفرنسي بول فاليري...

وعلى أن كلّ ذلك لا يعني أنا نريد أن نجعل من العربي دحو شاعراً عظيماً، وإثما نودّ أن نتوقّف لدى بعض شعره في حدود ما تسمح به مساحة هذا التعريف لتقديمه إلى القراء، ولو أنّه لديهم، كسوائه، معروف...

577. ينظر إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبيّ، ص. 233-238، دار اشهاب، باتنة، 1983.

وقبل ذلك نوّد أن نلاحظ أنّ العربي دحّو تناول في شعره القضايا
الملتزمة التي كانت شائعة في الأعوام الثمانين. كما أنّه حاول أن يكتب شعراً
مسرّحياً ليغنّي في لوحات تمثيلية، كما جاء بعض ذلك في بعض قصائد
«ذاكرة الظلّ الممتدّ». وهو يراوح في كتابة شعره بين القصيدة العمودية،
وقصيدة التفعيلة.

ونجتزئ بإيراد نصّ واحدٍ من بعض شعر العربيّ داعين إلى قراءة
أشعاره في ديوانه المنشورين.

دعوه إلى النهر ذات صباح
وأعطوه سيف عليّ
وقالوا له: خلف تلك الرمال
جراذ إلينا تمطّي
سيأكل إن حلّ حلو الغلال
سيأتي على العصف والأخضرار
ونحن، كما تعرف، الخالدون
خلود المّحال
فإن متّ
نار الهلال
وإن عدت
عمّ النّوار
توهّمتُ أني حرقتُ الجراد
تخيّلْتُ أُنّي...
أعدتُ لنفسي زمان الميلاد
رأيت اللّهبَ تمدّد حتّى البحار
وزوجي يلوح، يصرخ
مات الجراد!

(...)
لشكلى ترقبت الثار
منذ عصور السّبايا
لشغب قضى عمره في انتظار
وعوذ أمير المُننى والمنايا
مع الفجر... أيقظني طارق
قال: ها قد رجعت⁵⁷⁸

578. العربي دحو، في مجلّة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، ج. 3، ص. 105.

67. درويش/ نور الدين بلقاسم

(مولود بقسنطينة عام 1962)

الشیطان اللیطان، أو إبلیس الخسیس: شخصیّتان لا تزالان تشغلان الذهن الإنسیّ فتزعجه إزعاجاً، فتوسوس إلى نفسه، وتغريه بكل شرّ، وتحمله علی كلّ إثم، وتزین له كلّ ما هو فی غیر صالح علاقته الطیّبة بالناس، وفی كلّ ما یمكن أن یعود علیه بالخیر فی الدّارین. فهو إذا أراد أن یعمل عملاً جاداً جاء هذا الشبح الجنین فوسوس له من روحه فتكاسل فی إنجازه، وهو إذا أزمع علی النهوض بأي مشروع كبیر كسّله عن ذلك ورغبه عنه كي لا ینهض به، فلا یناله الخیر والنفع...

ذلك هو المعتقد الشائع بین الناس، بعضه من الدین، وبعضه الآخر من مجرد تراكم المعتقدات الشعبيّة التي تؤمن بالأرواح، وتغالي فی تخيلها تحت كلّ شكل، وتحت أيّ صورة.

والفكرة التي يتناولها الشاعر نور الدین درويش لیست إلا هذه. وهي من نادر ما يتناوله الشعراء. بل لعلّ أيّ شاعر جزائريّ لم يتناول ما تناول نور الدین درويش؛ فقد كان شعراء العشرين مشغولين ببكاء الوطن، وراثته بعد أن اغتصبه الفرنسيّون؛ كما كان شعراء الإرهاص الثوريّ مشغولين بتحفيز الهمم، وإيقاظ المشاعر الوطنيّة، وإلهاب عزائم الجزائريّين لكي یثوروا علی الوضع الشقیّ الذي طال فتعفن فوجب إنهاؤه بكلّ التضحيات. وأما شعراء الستين والسبعين، وخصوصاً شعراء السبعين، إذ لا شعراء فی الأعوام الستین فی حقيقة الأمر، فإنهم كانوا مشغولين بمآثر الأعمال الاشتراكية

يمجدونها تحت كل كوكب، في الجزائر، وفي الفتنام، وفي أمريكا اللاتينية... فلم يكونوا معنيين بأن يقفوا وقفة على أنفسهم أو ذواتهم يفكرون فيها، أو يعبرون عنها؛ بل كانت الموضوعات الشعرية معروفة سلفاً لا يقع الخروج عنها إلا نادراً...

لكننا الآن نحن غالباً، في مطلع الأعوام التسعين من القرن العشرين، ونحن نصطحب نور الدين درويش وهو يفكر في هواجس نفسه؛ ذلك بأن الذي لا يعرف نفسه، ولا يفهم ضميره، لا يمكن أن يزعم للناس أنه يعرفهم ويعرف مشاكلهم. وقديماً قال الفيلسوف الإغريقي: «ابدأ بمعرفة نفسك!». لأن المعرفة نسبية جداً، ولكن نسبتها لا تعني جهل الذات وهواجسها، والجنان والتعاجاته... وهو يحاول تعرّف هذا الشبح الذي يلزم الإنسان ولا يزايله، ويقارفه ولا يفارقه؛ فكأنه شيطان الشعر بالقياس إلى الشعراء، ورئي الكاهن بالقياس إلى الكهّان، كما كان يجري في المعتقدات العربية القديمة...

والحق أن قصيدة، نور الدين درويش، التي عنوانها: «من الجاني؟...» هي، في تقديرنا، قصيدة كبيرة لأن الفكرة التي عالجها فيها يكاد يتفرد بها وحده، بالإضافة إلى جمال نسجها الشعري، وتدقق لغتها المعجمية، وسلامتها من أخطاء الخاصة... ونحن لا نستطيع أن نعالج عملاً شعرياً خارج اللغة، وأي شاعر لا يعرف اللغة ما كان ينبغي له أن يجيء إلى الشعر فيحاول كتابته؛ فهناك مهن كثيرة يمكن أن يمتنها ويترك المهنة التي تنهض على نسج اللغة أساساً لأهلها؛ فلكل قوم مهنتهم، ولكل قوم وما يُسروا له، لعلهم ينتهون! غير أن الشاعر في تقديرنا بالغ في الأمر حتى عدّ الشبح الذي يلزمه جانياً مجرماً، بل قدّم الفكرة تحت علامة استفهام فجعلها مشتركة بينهما فأوهم أن الشيطان قد يكون أدخل في الأخيار من الشاعر نفسه، ومن ثمّ من الناس... ألم يكن، إذن، أولى له أن يجعل عنوان قصيدته شيئاً آخر كأن يكون: «الشيطان» مثلاً؟ غير أننا نُقرّ بأن الشيطان حي، يتخذ عنواناً

لعمل أدبي ما بقدر ما يكون مثيراً للانتباه، فإنه يكون أقرب إلى المباشرة والكشف... فليكن «مَن الجاني» هو الأدنى إلى ما أرد الشاعر أن يكون...

وقد استطاع الشاعر أن يصوّر لنا هذا الشبح العجائبي وهو يختلط بالدم، وهو يوسوس للعقل، وهو يزيّن للشاعر كل السيئات، وهو يشع كل الأعمال النافعة للإنسان؛ فيهيّجه ليلاً لكي يحب امرأة لا تستحق أن يحبها، لأنها مجرد كائن فان. والأسوأ من ذلك أنه حين يتمرأى في المرأة لا يكاد يعرف شخصه لكثرة ما أصابه من وسواس، ولطول ما ألح عليه من أهواس؛ بل تراه إذا بكى، شك في دموعه الهاتنة من عينيه؛ لأنه يعتقد أن هذا الشبح الشرير يشاركه في تذراف الدموع أيضاً لقد اختلط الأمر على الشخصية الشعرية فلم تعرف أين تكمن الحقيقة الوجودية: أهى في نفسه، أم هي في نفس الشيطان...

وهو لكي يبلغ من بعض ما أراد إلى تصويره من القلق والحيرة والذهول، اصطنع أدوات أسلوبية تبلّغه بعض غاياته مثل النداء الذي هو في الأساليب البسيطة يعني المباشرة وعري الشعر، ولكنه في الأساليب الشعرية الراقية يعني الحيرة والسّمود؛ وليس أدلّ على ذلك من مناداة ما لا يعقل... وأول من كان جاء ذلك كبيرهم الذي سبقهم إلى نسج الشعر العظيم: امرؤ القيس... ويمثل ذلك في طائفة من المواقع من القصيدة بعضها ما يأتي: يا من تصوّر لي دنيا؟ يا من تدغدغي ليلاً؟ يا من تفكّر في تغيير إنساني؟ ما ذا أسميك؟ مَن متّأ رأى الثاني؟ ما سرّ حزنك؟ ما سرّ أحزائي؟ مَن غنّى لها؟ أنا؟ مَن متّأ يمثلني؟ هل نحن اثنان؟ من أنت؟ لماذا؟... مَن البريء، تُرى متّأ؟ مَن الجاني؟ مَن غازل الجمرّة الحمراء في غسق؟ مَن أضرم النار في جسمي؟ مَن رافق الموجة الهوجاء؟ مَن أسكن السمك البريء شطّائي؟ مَن دبر الأمر؟ مَن سوى الطريق لها؟ مَن شلّ سلطاني؟ فَمَن تُراك؟...

إنَّ الالتحاذَ إلى اصطناع الاستفهام بنوعيه البسيط، والإنكارِي إنما يدلّ على الحيرة والقلق، والتحفّز والتطلّع والسُّمود... ذلك بأنّ استعمال الأسلوب الإنشائي، في الكتابة الأدبية، هو أجهل تعبيراً، وأبلغ تصويراً، أبداً من الأسلوب الخبري الجاف... فقد تواتر هذا الضربُ من الأسلبة المائل في الاستفهام خصوصاً زهاء اثنتين وعشرين مرّةً : ما ذا أَسْمِيكَ؟ ما ذا؟ ما ذا أَسْمِيكَ؟ أذاك وجهك...؟ مَنْ مَنّا رأى الثاني؟ ما سرّ حزنك؟ ما سرّ أحزاني؟ مَنْ غنّى لها؟ أنا؟ مَنْ مَنّا يمثّلني؟ هل نحن اثنان؟ من أنت؟ لماذا؟... مَنْ البريء، تُرى مَنّا؟ مَنْ الجاني؟ مَنْ غازل الجمرّة الحمراء في غسق؟ مَنْ أضرم النَّارَ في جسمي؟ مَنْ رافقَ الموجة الهوجاء؟ مَنْ أسكن السّمكَ البريء شُطائي؟ من دبر الأمر؟ مَنْ سوى الطريق لها؟ مَنْ شلّ سلطاني؟ فَمَنْ تُراك؟...

ولعلّ هذه الاستفهامات المتعاقبة إنما تدلّ على قلق الشخصية الشعرية وحيرتها وسُمودها، واستغلاق الأفق في وجهها...

ونلاحظ شيئاً آخر كنّا لاحظناه في أشعار شارف عامر، وهو أنّ نور الدين درويش يُقيم فكرة قصيدته هذه (مَنْ الجاني؟) على حوارية ثنائية تتنازعها الذاتُ فترومُ الاستثارة بها، والموضوعُ فيودُ الاستحواذَ عليها؛ فإذا الشاعر يصطنع لذلك تعبيرات ترصدها، مثل قوله: ما ذا أَسْمِيكَ؟؛ يا راكضاً في دمي؛ يا مَنْ تُصوّرُ لي؛ يا مَنْ تدغدغي ليلاً؛ هَيِّجني؛ يا من تفكّر في تغيير إنساني؛ ما ذا أَسْمِيكَ؛ أنت الآن تسكنني؛ إني أَحسُّكَ؛ إني أراك؛ أذاك وجهك أم وجهي؛ قل لي برّبك: مَنْ مَنّا رأى الثاني؟؛ أراك تبكي؛ ما سرّ حزنك، ما سرّ أحزاني؟؛ ما عدت أعرف مَنْ مَنّا يمثّلني؛ ما عدت أعرفني: هل نحن اثنان؟!...

ماذا أسميك ماذا أيها الجاني؟
يا مَنْ تصوّر لي دنيا بأكملها
يا مَنْ تُدغدغني ليلاً، تُهيجني
ما ذا أسميك؟ أنت الآن تسكنني
أذاك وجهك، أم وجهي يحاصرني؟
أراك تبكي، دموعي الآن تجرحني
أظّل أسأل مَنْ غنى لها: أنا؟
ما عدت أعرف مَنْ مَنّا يمثلني؟
يلفني الشك لا أدري، يخيّل لي
يا أيها النصف، يا نبضاً يحركني
إن كنت منفصلاً عني ولست أنا
أنا وأنت مواقيتي مبعثرة
كأننا السجن والمسجون نحن معاً
أنا وأنت رصيف الحي عاتبنا
من غازل الجمرة الحمراء في غسق
مَنْ رافق الموجة الهوجاء مُنتشياً
مَنْ دبر الأمر؟ من سوى الطريق لها
اثنان نحن، نعم اثنان⁵⁷⁹ في جسد
أنا البريء، أنا الأشعارُ تشهدُ لي
أنا وأنت، كتابي لم يزل بيدي
اثنان نحن، نعم اثنان لست أنا
ها خاب ظنك فانزع صورتي فلقد
إنّ الفراق ولن، لن نلتقي أبداً

يا راكضاً في دمي، يا شخطي الثاني!
في عين امرأة: ⁵⁸⁰ في جسمها الفاني
يا مَنْ تفكّر في تغيّر إنساني
إني أحسك في أعماق وجداني (...)
قل لي: بربك! مَنْ مَنّا الثاني؟
ما سرّ حزنك، بل ما سرّ أحزاني؟
أم كان صوتك ممزوجاً بالحناني؟
ما عدت أعرفني: هل نحن اثنان؟
كأنني هاربٌ عن نصفي الثاني
من أنت؟ يا أنت، إن صرت أخشاني
قل لي: لما ذا إذا ما هجت أنساني؟
بيني وبينك... هذا اللغز أعينني!
كأنك الدمع والأجفان أجفاني
مَنْ البريء تُرى مَنّا؟ مَنْ الجاني؟
مَنْ أضرم النار في جسمي، وأغواني؟
مَنْ أسكن السمك البريء شطائي؟
وراح يعبث بي؟ مَنْ شلّ سلطاني؟
اثنان أولنا، وقد خانته الثاني
الحبرُ أعلن، منذ البدء، إيماني
فمَنْ تُراك وقد خالفت قرآني؟
ولن تكون أنا، بل أنت شيطاني!
شطبتُ اسمك⁵⁸¹ من قاموس إنساني
عنوانك النار، والرضوان عنواني⁵⁸²

579. من الألفاظ العشرة التي لا تتخذ لها همزة القطع، فقطها الشاعر للضرورة.

580. امرأة من الأسماء العشرة التي لا تهمز، وهمزها الشاعر همزاً واعياً بضرورة الإيقاع الشعري.

581. الاسم: من الألفاظ العشرة التي لا تهمز فهمزه الشاعر للضرورة.

582. نور الدين درويش، من الجاني، في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 5. 108-109.

ونحن ننفذ اليد من هذا الحديث الذي كتبناه عن قصيدة الشاعر
نور الدين درويش، نقول: لو أن الشاعر قابل مقابلةً دقيقة بين النار وضدها
في الاستعمال الديني فقال في عجز البيت الأخير، مثلاً:

عنوانك النار، والجناتُ عنواني

لكان ذلك أمثلاً في مقابلة عذاب النار، بنعيم الجنان؛ لأن الرضوان
يقابله، في اللغة الدينية، الغضب.

68. راضي/ صالح

(مولود بمسيرة (تلمسان) عام 1943)

كان صالح راضي يعلّم بإحدى مؤسسات التعليم بمدينة مستغانم. نشر في بعض الجرائد والدوريات الوطنية. شارك في بعض الندوات الدولية مثل مهرجان المربد ببغداد. وهو عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.

وقد أهملت «موسوعة الشعر الجزائري» ذكر هذا الشاعر مع أنّه كان صدر له ديوان واحد منذ سنة 1986، وقد كتب بعد نشره قصائد أخرى كثيرة. وإنّما يدلّ ذلك على صعوبة الاطلاع على المعلومة التاريخية والثقافية في الجزائر.

وعنوان ديوان صالح راضي هو «ألحان ومواقف».⁵⁸³ ومن القصائد الواردة فيه: عذّبيني؛ لولاك؛ نجوى؛ جمال ثائر؛ نداء السلاح؛ مزقوا ستار الصمت؛ فرحة وذكرى؛ موكب النصر؛ عودي إلى الأرض...

والحقّ أنّ القصائد الكثيرة، وهي في معظمها لا تعدو مقدار مقطّعات تتناول القضايا السياسيّة والثقافيّة التي كانت قائمة في الجزائر على عهد الحزب الواحد، وخصوصاً في العقدين السابع والثامن من القرن العشرين. ومعظم قصائد الديوان الأوّل عموديّة، وبعضها من الشعر الحرّ.

ولقد اتّصلت بالشاعر صالح راضي⁵⁸⁴ شخصياً، في مدينة مستغانم عام ألفين وخمسة للميلاد، بعد أن مضى على صدور الديوان الأوّل تسعة عشر

583. نشر المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986. ويقع هذا الديوان في 88 صفحة من القطع المتوسط، ويشتمل على سبع وعشرين قصيدة.

584. كتب الاسم في الديوان: «صالح رضا». وصححه الشاعر في النسخة التي أهدانيها كما يأتي: «صالح رضا راضي». وكانت عبارات الإهداء تحمل نصّ: «إلى الدكتور الأكاديمي والأديب الباحث الكبير عبد الملك مرتاض المحترم، أهدي باكورة أعمالي، مع خالص الودّ. راضي صالح».

عاماً فتكرّم بتزويدي بمجموعة من القصائد الجديدة التي انتقاها من ديوان ثان له مخطوط عنوانه: «زُندَلِيَّات».⁵⁸⁵ ولقد بدا لنا أن قصائد هذا الديوان المخطوط أقوى من قصائد الديوان الأول، وهو أمر طبيعي في سيرة شاعر يقرأ ويتقّف فتزداد تجربته الإبداعية نضجاً، كما يزداد خياله الشعري خصباً. والآية على أن الشاعر كان ينظر إلى أمام لا إلى وراء، أن القصيدتين الاثنتين اللتين اختارهما لمعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين لم يختارهما من ديوانه الآنف الذكر، وإنما عمد إلى قصيدتين جديدتين لم يردا فيه فخصّه بهما.⁵⁸⁶

ومن أجل ما كشف لي عنه الشاعر صالح راضي وجه مجهول من علاقته مع القاصّ المرحوم عمّار بلحسن. ولما لأهميّة المتحدّث عنه وقد غادرنا مبكراً، فقد ارتأينا أن نورد شيئاً من تعليقه على قصيدة مخطوطة قافيّة زوّدي بها ومطلّعها:

دمعة حرّى آلت أحداقي صرخة دوّت في ذرى أعماقي

كان نشرها راضي بجريدة «الجمهورية» بوهرا. ⁵⁸⁷ ويبدو أنّه كان أرسلها إلى عمّار بلحسن وهو يشرف على الصفحة الثقافية فتزامن نشرها مع فيض روحه، كما يقول. وما ورد في وثيقة راضي المخطوطة التي أرسلها إلي من مدينة مستغانم:

«كنت، أقول كلمة الحقّ ومن باب الأمانة العلميّة، أوجّهه (يريد: توجيه عمّار بلحسن بحكم أنّه كان أكبر منه سنّاً) توجيهاً أدبياً من خلال المراسلات، وهو وقتذاك طالباً⁵⁸⁸ بالمعهد التكنولوجي للتربية بتلمسان، قسم

585. نسبة إلى جبل زندل بمسيرة. وقد وظّفنا نحن بعض هذا الجبل الذي كان يبدو لنا ونحن صغار كأنّه أحد جبال الألب، في روايتنا: «صوت الكهف». ويبدو أنّ أصل التّلق في «سندل» بافتراض وجود بعض هذا الشجر فحرّف العوامّ نطق السين إلى الزاي، وهما متقاربان في المخرج.

586. ينظر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، المجلد الثاني، ص. 670-671.

587. نُشرت في سبتمبر 1969 في ركن خير أنيس. ولا نملك التاريخ بالأيام من هذا الشهر المذكور.

588. كذا.

المدرّسين: سنوات⁵⁸⁹ 1970-1971. وقد راسلني في مجال الشعر حيث بعث إليّ بثلاث محاولات فأبدت رأيي فيها وفق ذوقي، واتجاهي الأدبي. وفي آخر رسالة بعث إليّ نموذجاً من نثره فوجدته أقرب إلى القصّ الفني، فنصحته كأخ صديق بأن يتجه إلى القصة وقد فعل.⁵⁹⁰ ونجح بعض النجاح، الأمر الذي دفعني إلى إقحام تلك المزاملة الأدبية في قصيدي هذه تلميحاً وتصريحاً. رحم الله بلحسن عمّار، كنا نجه جميعاً. وهناك ذكريات مشتركة⁵⁹¹ أحفظ بها في أوراقِي وذاكرتي ووجداني».⁵⁹²

ونورد له نصّ قصيدة بعنوان: «حلم تحقّق»، وهي من ديوان «زندليات» المخطوط يتحدث فيها عن والده الذي استشهد في ثورة المليون والتّصف شهيد. يقول راضي وهو يتناول ذكرياته مع والده ومعلّمه الأوّل الذي كان يحفظه القرآن في الكتاب:

589. كذا.
590. وتعني شهادة صالح راضي أنّ عمّار بلحسن كان يريد أن يكون شاعراً قبل أن يقبل على كتابة القصة.

591. ذكرني الصديق صالح راضي بذكريات جميلة كنت كتبت عنها في جريدة الجمهورية (كان ذلك في صيف 1986 أو 87) وقعت لي مع عمار بلحسن، فمن ذلك أن أوّل قراءة قصصيّة له كانت في جمهور نوعي كانت بجامعة وهران بمناسبة تنظيمنا لأوّل ندوة عُقدت حول الأدب الجزائريّ في تاريخ الجامعة الجزائرية، حين كنت مديراً لمعهد اللغة العربية، وكان من بين الحضور الدكتور عبد الله ركيبي، والشيخ السائحي الكبير. وكان عمّار يقرأ قصته الجميلة ووجنتاه تحمّاران من الخجل لحدّاته تجربته ولهول الموقف أمام جمهور يزيد عن ألف مستمع في مدرّج تاسع عشر مايو 1956. وأمّا الذكرى الأجل فهي تلك التي سافرنا فيها معاً من وهران إلى نيويورك، عن طريق باريس، وعدنا إليها معاً في سفر استغرق قريباً من عشرين يوماً... وكان ذلك في شهر آب (أغسطس) 1985... كما كان لي شهادة مع المرحوم في جامعة وهران، في موقف عصيب تعرّض اعتقد فيه أن إدارة الجامعة لم تُنصفه حين طلب انتداباً إلى فرنسا، على دأب الجامعيين الجزائريين... ولعلّ الوقت أن يأتي للكتابة عن بعض ذلك...

592. من وثيقة بعث بها إليّ وقد كتبت، بناء على تاريخ إهداء الديوان، في 11 مارس 2005.

كانت زمان طفولتي مخبوءة
تخشى هراوة والدي كمحافظ
شيخ المنور بالعصي أعانه
زرقيط⁵⁹³ علمني الحروف
وكفى به شرفاً على أقرانه
فبقيت بالكتاب مُرضيا والدي
حتى حرثت الأرض والقرآن في
حتى تورمت اليدان كأثما
لكن جيش الشر⁵⁹⁴ داس سنابلي
فسطا الغزاة على القرى وسهولها

تحت اللسان أسيرة الأحلام
تمسك بمنهج الإسلام
كيلا أناجي في الظلام هيامي
مصارعاً أميتي بطريقة الإرغام
حبّ العلا كمجاهد وإمام
أتلو الكتاب مقيّداً بنظام
صدري يرتل زارعاً أثلامي
عيش البوادي قاهر الآلام
دوساً وصادر بهجة الأيام
سطو الجراد على النبات التامي

<><><><>

خذ يا أبي الرشاش وامض مقاتلاً
قد كنت تحلم أن أكون معلماً
نم هائلاً متدثراً بغمامة
فلقد طلعت من الكفاح مدرّساً
بشراك قد حققت حلمك شاعراً
أما أراضينا فقد بهجت جني
فعليك يا أبت السلام تحية

ودع اليراع لموعدي كعصامي
قبل انفجارك في صباح غام
لضربحك الجهول رمز مقام
جعل الكتاب مطية الإقدام
ومنحت والدي وشاح وسامي
وغدت مزار بلابل ويمام
مني ومن كتبي ومن أقلامي⁵⁹⁵

593. هو لقب المعلم المحفّظ المرحوم الشيخ المنور زرقيط الذي كان أحد أكبر الوطنيين الأوائل في مسيرته.

594. يريد به إلى الجيش الاستعماري، الفرنسي.

595. حذفت من هذه القصيدة البيت الأول فقط... وهي مخطوطة في مكتبي بخط يد الشاعر مع قصائد أخرى مثل «غادة الظهرة» (وهي قصيدة غزلية جميلة)؛ «ذاك عمار...». وقد أهداني قصيدة، لما يتم كتابتها، حماسية الشكل، وقد بلغت سبعين مقطعاً حماسياً، ذكر لي، كتابة، أنها من ديوانه الثالث المخطوط وهو بعنوان: «على أطلال الخنساء».

69. رزاقى / عبد العالى
(مولود بعزابة (سكيكدة) عام 1949)

ربما يكون عبد العالى رزاقى أحد أبرز الأسماء الشعرية وأكثرها تألقاً في الأعوام السبعين والثمانين. يستميز شعره بقوة الموقف، وجمال النسيج معاً؛ وقد صدر له أربعة دواوين: «الحبّ في درجة الصفر»؛⁵⁹⁶ «أطفال بور سعيد يهاجرون إلى ساحة أول ماي»؛⁵⁹⁷ «من يوميات الحسن بن الصباح»؛⁵⁹⁸ «هموم مواطن يدعى عبد العال».⁵⁹⁹ ونودّ أن نورد له عناوين قصائد ديوانه: «أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي»⁶⁰⁰:

- هوامش لأيام الأسبوع؛
- أحزان اليوم العادي؛
- افتتاحية لزمن صعب (إلى سعدي يوسف)؛
- احتمال الحضور؛
- إعلان في فائدة الغائبين؛
- ما كان يكون؛
- أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي؛
- كان يمشي في الجنازة؛
- أحلام سيرة

596. نشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977.

597. دار الآفاق، بيروت، 1980. وطبعته المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

598. نشر لافوميك، الجزائر، 1985.

599. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

600. صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (الطبعة الثانية) 1983 بتقديم غالى شكري. ويقع هذا الديوان في 63 صفحة من القطع الصغير، ويشتمل على تسع قصائد (وقع سهو في وضع فهرس لهذا الديوان). وقد كتبت القصائد التسع كلها في الأعوام السبعين - فيما أُرّخ منها - (1976-1980). وقد ذكرت موسوعة الشعر الجزائريّ عنوانه مختصراً مجتزئة بقولها: «أطفال بور سعيد»، مثلها في ذلك كمثّلها في اختصار عنوان ديوان آخر له، وهو «هموم مواطن يدعى عبد العال»، فقد ذكرته تحت عنوان: «هموم مواطن».

إنّا نلاحظ أنّ هذه العناوين، ومضامينها الدّاخلية، ونسوجها الأسلوبية، تستميز بخاصية تبدو منذ الوهلة الأولى للقارئ المحترف؛ وهي ثراء التّناسّ:

1. نجده في بعض الأطوار يعمد إلى اللغة اليومية النقيّة فيوردها عنواناً لإحدى قصائده؛ حرصاً على الإزْدِلاف من المتلقّي مثل عنوان قصيدته: «إعلان في فائدة الغائبين»؛ فهو تعبّر يتناسّ مع عبارة مبتدلة لبرنامج دام تقديمه في الإذاعة الوطنية طويلاً. ونصّ العبارة الإذاعية «إعلان في فائدة العائلات». وقد كان التّناسّ مقصوداً للسخرية، وذلك ابتغاء التأثير في المتلقّي.

2. نجده يتناسّ، في تمثّلنا نحن لهذا الأمر على الأقلّ، مع الطيّب صالح في عنوان روايته «موسم الهجرة إلى الشّمال» وذلك حين اختار لعنوان ديوانه -الذي هو أصلاً كان عنواناً لإحدى قصائده فيه-: «أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أوّل ماي». كما نجده يتناسّ مع بدر شاكر السّياب في رائعته «أنشودة المطر»؛ وذلك في بعض قوله:

وبدر يصيح: عراق

يسافر في دمه

تحت «أنشودة المطر»

المستحيل

وليس الزّعم بهذا التّناسّ الذي وقع لعبد العالي رزاقى لا مدحاً فيكون مزية، ولا قدحاً فيكون رزية؛ ولكنّه تمثّل وتصوّر. وهو يقع لأكابر الأدباء في العالم ولا إثم فيه، ولا حرج عليه. فالتّناسّ سلوك أدبيّ مشروع اعترف به النّقد الحدائثيّ فأمسى سلوكاً في الكتابة مشروعاً؛ فأيّ أديب من الأدباء لا يستطيع أن يدّعي أنّه بمنأى عن ذلك في كتابته؛ فأيّ أديب محمول على

التناصّ مع الأدباء الآخرين ولو أبي ذلك. وهو يدلّ، أولاً وأخيراً، على سعة إلمام الأديب وقابليّة هضمه للنصوص الأدبيّة التي يقرأها فتظلّ متمثلة في قريحته فلا يستطيع الإفلات من قبضتها فتطفو، على نحو أو على آخر، في كتابته الأدبيّة.

3. ويتميّز ديوان عبد العالي رزّاقى بخاصيّة ثالثة هي عمده إلى تمثّل المحليّة والتركيز عليها في صوغ رسالته الشعريّة، كما يتجسّد ذلك في ذكره لأماكن من مدينة الجزائر؛ وخصوصاً السّاحتين الشّعبيتين الكبيرتين، المتجاورتين، وهما: ساحة بور سعيد، وساحة أوّل مايو. بل وجدنا الشّاعر يذكر ثلاث سّاح متجاورة في مدينة الجزائر في قوله:

أساطير أطفال بور سعيد

وهم يرحلون إلى

ساحة الشّهداء

وأوّل ماي

ذلك بأننا قلّما وجدنا شاعراً من شعراء الأعوام السّبعين في الجزائر، باستثناء عمر أزراج، وبدرجة أقلّ أحمد حمدي في بعض اللّقطات الشعريّة وقليل من الآخرين، أقدم على توظيف هذه المحليّة الشّعبية في نصوصه الشعريّة، بهذه الكيفيّة الجماليّة.

4. ولعلّ ما يمكن عدّه خاصيّة أيضاً يمكن أن تميّز ديوان رزّاقى أنّ قصائده، في معظمها طوأل، (وقد يشترك معه عمر أزراج، ولاسيّما في قصيدتيه «الوصيّة»، و«تيزي رشيد») وخصوصاً أربعاً منها:

• هوامش لأيّام الأسبوع (استغرقت ستّ صفحات من الدّيوان)؛

• افتتاحية لزمن صغب (ستّ صفحات)؛

• ما كان يكون (ثماني صفحات)؛

• أطفال بور سعيد (عشر صفحات).

وتميّز ديوان: «أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أوّل ماي» الطّريقة
الفضائيّة الجديدة التي كتب بها أسطار شعره؛ وهي طريقة لم أكد ألاحظها،
هي أيضاً، لدى شعراء السبعين، إلّا لدى رزاق، مثل ما نجد في توزيع نصّ
القصيدة التي اختارها عنواناً لديوانه:

معلّقة في الرّقاب

أساطير أطفال بور سعيد

وهم يرحلون إلى

ساحة الشّهداء

وأوّل ماي

وبدر يصيح عراق

يسافر في دمها

تحت أنشودة المطر

المستحيل.

70. رمضان/ حمود بن سليمان

(مولود بغرداية عام 1906 متوفى بغرداية عام 1929).

عُرف الشاعر حمود رمضان (حمود هو اسمه الشخصي، كما يقول هو شخصياً، فيكون رمضان، لقباً عائلياً، على الرغم من اشتهاره لدى الناس تحت رمضان) بن سليمان بن بلقاسم بجملة من الخصائص والصفات، منها أنه من الشعراء الذين ماتوا قبل سنّ الثلاثين. فهو معدود، من هذه الوجهة، في طبقة الشعراء القصيري الأعمار أمثال طرفة بن العبد الذي قُتل في سنّ مبكرة، (وقد تعرّض حمود لمحاولة اغتيال قام بها أحد أعوان الاستعمار، ونجا منها) وأبي القاسم الشابي الذي مُني بمرض قاتل في شبابه، وأبي تمام الطائي الذي لم يعمر، هو أيضاً، إلا قليلاً... ومنها أنه كان من الوطنيين الجريئين حيث أدخله الفرنسيون السجن وعمره تسعة عشر عاماً فقط، مع مجموعة من الأحرار في مدينة غارداية، وهو من وجهة أخرى من الشعراء السباقين، في العالم العربي، إلى التطلّع إلى تجديد الشكل الشعري العربي. وقد بسط بعض ذلك، هو شخصياً، في كتابه «بذور الحياة».⁶⁰¹

والأشعار التي أرسل بها إلى محمد الهادي السنوسي لينشرها في كتابه «شعراء الجزائر...» (وهي ثلاث مقطّعات، وقصيدة واحدة)، كان كتبها وهو لا يبرح تلميذاً، لم يكن جاوز العشرين من عمره. وعلى أنّ هذه صفة يشترك معه فيها معظم الشعراء الذين نشروا في كتاب «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر» الذي أشرف على جمع أشعاره محمد الهادي السنوسي عام 1344 للهجرة (1926م).

601. طبع بتونس، 1928.

ويبدو لنا من خلال هذه الأشعار التي وردت في المصدر المذكور أن حمود رمضان كان يقول الشعر ضمن جماعة الشعراء العشرينيين الذين لم يكن همهم إلا أن يَشْكُوا القَدْرَ، وأن يبكوا الشعبَ ويبكوا له معاً، فنجد في شعره لغة يتردد فيها ألفاظ دالة مثل: الشعب، والكآبة، والحزن، والأنين، والشكوى، والهوان، واللَّيل، والدَّجى، والشقاء، والبؤس، والهموم، والدمع، والبكاء، والصُّروف، والقوم، والبلاد، والبلاء...

وبعض ذلك ما نجده في هذه القصيدة لحمود رمضان:

ما لشعبي الكئيب بات حزينا	يُرسل الدمع تارة والأنينا
بات يشكو الهوان واللَّيلُ داج	مثل حظَّ الشقيّ، والبائسينا
بات يُحصي الهموم والدمع ينسا	بُ على الوجنتين دمعاً هَتونا
أيها الضاحكون والشعب باك	من صروف به تشيب الجنينا
ذاب قلبي ومات جسمي شهيداً	من هموم تنهال كالغيث فينا
يا إلهي وأنت تعلم سرِّي	بين قومي صرتُ الغريب الحزينا
عجل النصر للبلاد فإننا	لِمَهاوي البلاء نُساقُ عَزِينا ⁶⁰²

ولو جئنا نتكلّف التوقّف لدى النسيج الشعري لدى حمود رمضان، في هذه القصيدة، لتبيّن لنا أن فيها نظميّة كانت متطلّبات القافية تفرضها عليه فرضاً، كما يتبيّن ذلك في عجز البيت الثاني:

مثل حظَّ الشقيّ، والبائسينا

فقلوه: «البائسينا»، جاء عطفاً على «الشقيّ»؛ وهو لا يخلو من تكلّف، وسوء انقياد من اللّغة للشاعر. غير أن النّظميّة في هذه القصيدة أقلّ بكثير مما نجده في عامّة أشعار شعراء جماعة العشرين، باستثناء قلة قليلة منهم.

⁶⁰². حمود رمضان، في محمد الهادي السنوسي، م. م. س.، 1. 172 (والمقطعة التي تقع في تسعة أبيات أنبئت في الكتاب دون عنوان).

وأما القصيدة الثانية لحمود رمضان فإننا نجده فيها يتقطع حسرة على
تخلف الشعب الجزائري الذي كان يغطّ في سبات عميق، بحكم التخدير
الذي ابتلاه به الاستعمار الفرنسي، ونتيجة للأمراض الوبيلة التي أرسلها في
جسمه. يقول في مطلع هذه القصيدة الجميلة وهي بعنوان: «دمعة حارة في
سبيل الأمة والشرف»:

بَكَيْتُ ومثلي لا يحقّ له البكى	على أمة مخلوقة للنـوازل
بَكَيْتُ عليها رحمةً وصابرةً	وإني على ذاك البكى غير نادم
ذرفتُ عليها أدمعاً من نواظر	تُساهرُ طولَ الليلِ ضوءَ الكواكب

<><><><>

بَكَيْتُ على قومي لضعف نفوسهم	على حمل أثقال العلى والفضائل
بَكَيْتُ عليهم والْحَشَا متقطّع	بكائي على طفل ضعيف العزائم
بَكَيْتُ عليهم إذ رأيت حياتهم	مكدّرة مملوءة بالعجائب

<><><><>

بَكَيْتُ عليهم إذ نسوا كلّ واجب	ومألوا إلى حبّ الهوى، والردائل
بَكَيْتُ عليهم كلّما هبّ حرصهم	وظنّوا بأنّ المرء عبدُ الدّراهم
بَكَيْتُ عليهم، لا أبا لك، فالبكى	طبيبٌ يُيلّ الصدرَ عند المصائب ⁶⁰³

يختلف هذا النصّ الشعريّ الوطنيّ عن كثير من النصوص الأخرى، ليس
من حيث الموضوع فحسب، فهذا الموضوع هو نفسه كان طرقه
آخرون، ولكن من حيث خصائص النسيج:

فالأولى، أننا لأول مرة نصادف شعراً مثلث القافية: لام، فميم، فباء. وهذه الحروف هي الأكثر وروداً، في مألوف العادة، في الشعر العربي، لسهولة مخرجها على اللسان، ولجمال وقعها في الآذان.

والثانية، أن التظمية في هذه القصيدة قليلة، فكأن اللغة الشعرية كانت قد انقادت لحمود رمضان في هذه القصيدة فكان يغترف منها على النحو الذي يشاء.

والأخرى، أننا نحس صدقاً حاراً يصدر عن عاطفة الشاعر بوجدان وعنفوان. ويدل عليه هذه البكائيات التي تتكرر في صدر كل بيت يتفرع عنها شكايات وملاحظات ومساءلات عما أصاب الشعب الجزائري، وعما أقعده عن التحرر من قيود الاستعمار الفرنسي، والتطهر من رجسه... حقاً إن الشاعر لا يذكر البكاء بلفظه (بكيت) في مطلع البيت الثالث مما أثبتنا، لكنه يذكره بلوازم معناه حين يجعل تذرّاف الدموع (ذرفتُ عليها أدمعاً...) يحل محل البكاء.

وأما على مستوى المعجم الشعري فإننا نجد الشاعر لا يزال يردّد ما كان تردّد في القصيدة التي أثبتناها من قبل من ألفاظ تتكرر، فالبكاء يتكرر بلفظه اثنتي عشرة مرة في التسعة الأبيات التي جئنا عليها هنا... غير أن البكاء يتكرر بمعناه في أكثر من موضع كما في قوله: ذرفتُ؛ أدمعاً. مما يرفع من عدد الألفاظ الدالة على البكاء إما بلفظها، وإما بمعناها في التسعة الأبيات، إلى أربع عشرة لفظة.

ومن أجمل قصائد حمود رمضان، بل من أجمل شعر الأعوام العشرين كلها، ما كتبه عن الحرية⁶⁰⁴ يقول:

604. نشر هذه القصيدة البديعة في جريدة وادي ميزاب، لأبي اليقظان، ع. 93 في 27 يوليو 1928.

لا تُلْمَنِي فِي حَبِّهَا وَهَوَاهَا
هي عيني ومهجتي وضميري
إن عمري ضحية لأَراها
فهناك موكل برضاها
إن قلبي في عشقها لا يبالي
قد قضى الله أن تكون كصوت
إن في العشق رحمة وعذاباً
لم أنل من حبيبي إلا صُدوداً
هجرتني من غير ذنب ولكن
قيدتني وخلفتني أسيراً
تركتني ولم تراع هيامي
هكذا سنة الحياة تقضي
أيها الطائر المخلّق فوقِي
أترى هل تكون مني رسولا
بلغنّها مقالة من صديق
أن ذاك الكئيب مازال خلا
أتمنى بأن أراها فما أحلى
كاد حبي لها يبدّد جسمي
قل لها: ما شهدت مني جميعاً

لست أختار، ما حييت، سواها
إنّ روحي وما إليه فداها
كوكباً ساطعاً ببرز غلاها
وشقائي مسلم لشقاها
تنطوي الأرض أم يخرّ سماها
وقضى أن يرث روحي صداها
وعذاب العشيق شوب جناها
وصدود الحبيب نار ورأها
كلّ ذلبي في كون قلبي اصطفاها
في يد الوجد مُحرقاً بلظاها
عذبتُ مُهجتي بشخّط نواها
بشقائي ما دمت أبغي لقائها
هل أجد فيك حكمة وانتباها
يحمل السرّ للحبيب وجاها؟
حين تأتي ديارها، وتراها:
يحفظ الودّ والعهود قصاها⁶⁰⁵
وصالاً يكون فيه رضاها
بسهام بين الضلوع رماها
فعساها ترثي لحالي، عساها!⁶⁰⁶

قد تكون هذه القصيدة من أجمل الشعر الجزائريّ في الأعوام العشرين، وقد يكون محمد العيد تأثر بها، بعد عشر سنوات من ظهورها (قصيدة حمود رمضان ظهرت 1928، وقصيدة محمد العيد 1938) فكتب

605. كذا بالأصل. وهي كلمة نائية في نسج البيت، ولعل الصواب: «قضاها».

606. حمود رمضان، جريدة وادي ميزاب، لأبي اليقظان، ع. 93 في 27. 07. 1928. وقد اختار هذه القصيدة صالح خرفي في ملحق الشعر الجزائري، ص. 96-97.

رائعته: «أين ليلاي، أينها؟». وإذا كان العيد اصطنع رمز ليلي فجعلها شخصية عاقلة، جميلة وعظيمة معاً، يتعامل معها، فإن حمود رمضان جعل، هو أيضاً، الحرية كائناً عاقلاً يتعامل معه... ولَمَّا فارقَه هذا الكائن الذي كان يتعشقه أرسل إليه رسولاً من طير فحملَه رسالة عظيمة إلى هذا الحبيب الغال... وعلى الرغم من أن كُلاً من النصّين الاثنين يتعامل مع قيمة الحرية بطريقة فنيّة تنهض على الرغبة في التأثير في المتلقّي بتوظيف اللّغة الشعريّة الجميلة في ذلك، وكلاً منهما يشتمل على عناصر طافحة من جماليّة الشعر الرفيع، إلّا أن تردّد ألفاظ بعينها في قصيدة العيد، كانت جاءت في قصيدة حمود رمضان، مثل: مهجتي، وفداها، في عشقها، إنّ قلبي، الأرض والسموات، وصداها، نار وراها، وتعلّقي، وتقضي، و«إيه يا دهر» (حمود، و«إيه يا عيني»، العيد)، قد يحمل على الاعتقاد بتناصّ العيد مع قصيدة «لا تلمني»⁶⁰⁷.

607. حمود رمضان جريدة وادي ميزاب، لابن اليقضان، لقد فاتنا أن نلاحظ ذلك حين حللنا قصيدة «أين ليلاي» لمحمد العيد لعدم اطلاعنا، يومئذ، على قصيدة حمود رمضان.

71. رمضان/ محمد الصالح

(مولود بالقنطرة عام 1914 -)

سبق لنا منذ اثنين وثلاثين عاماً أن كتبنا ترجمة حياة الصديق الأديب الأستاذ محمد الصالح رمضان الذي تربطنا به مودة خاصة.⁶⁰⁸ وله عليّ فضل كبير في تنويري بجملة من المعلومات التاريخية التي لم تكتب، والتي تعود في معظمها إلى علاقة التنافس بين بعض أدباء جمعية العلماء، وخصوصاً بين محمد البشير الإبراهيمي ومحمد السعيد الزاهري الذي كان مقدع اللسان، كما أكّد لي ذلك أيضاً الأستاذ أحمد ابن ذياب. كما أمتلك من رسائله المخطوطة لي مقداراً صالحاً سواء ما يتمحّض لحياته وشخصيته، ما يتمحّض لشخصيات أدبية أخرى. كما مكّني من بعض الوثائق النادرة، هو والأستاذ ابن ذياب، فلهما منّي كلّ الشكر والتقدير والامتنان.

وأهمّ مراحل حياة الأستاذ محمد الصالح رمضان أنّه وُلد ببلدة القنطرة حيث تلقّى الدروس الأولية على الشيخ الأمين سلطاني، قبل أن يلتحق بقسنطينة عام 1934 ويلتزم مجالس ابن باديس. وفي سنة 1937 عُيّن مدرّساً في مدرسة التربية والتعليم بقسنطينة، وظلّ بها مدرّساً إلى سنة 1943. وفي سنة 1944 عُيّن مدرّساً في مدرسة دار الحديث بتلمسان، ثمّ أصبح مديراً لها، ثمّ مفتشاً في مدارس جمعية العلماء، ثمّ عضواً في لجنة التعليم العليا التي كانت تابعة للجمعية. حرّر في مجلّة «الحياة» التي كانت تُصدرها هيئة الكشافة الإسلامية الجزائرية. نشر في عدّة دوريات، منها مجلّة «الحياة»، و«البصائر الأولى» والثانية، و«العبرة» (وقد ذهل الشيخ عن أن يخبرنا بذلك، وفاتنا، نحن، ذكر بعض هذا سنة 1973 حين ترجمنا لحياته لأول مرة... ذلك بأنّا عثرنا على قصيدة كان نشرها في هذه المجلّة التي كان

608. وكوننا أوّل من كتب عنه لم يشفع لنا لدى الزملاء أصحاب موسوعة الشعر الجزائري فيذكرونا. تنظر ترجمته (وهي ترجمة شرعية لأنّها تعتمد على وثائق مخطوطة بقلم محمد الصالح رمضان) في كتابنا فنون النشر الأدبي في الجزائر، 512-513.

يصدرها عبد الوهاب بن منصور بمدينة تلمسان، والتي كانت تُطبع بمطبعة ابن خلدون بتلمسان أيضاً)، والأسبوع التونسيّة؛ كما نشر في عهد الاستقلال في مجلّة «لمحات»، و«المجاهد الأسبوعي»، و«الأصالة»، و«الفكر الإسلامي» اللبنانيّة.

للشاعر أكثر من عشرة كتب منشورة (مسرحيات، وقصص، وثقافة عامّة، وأشعار)، وستّة لا تزال مخطوطة.

من شعره غير المتداول قصيدة كتبها لتكون محفوظةً للناشئة، ونُشرت بمجلّة «العبريّة»⁶⁰⁹ التلمسانية منذ ثمان وخمسين سنة، ونصّها:

أنا ابنُ خير قرين	أنا ابنُ ليث العرين
حميد لا تجهلونني!	شبل ابن باديس عبد الـ
كما علّمت شؤوني	اليوم شبل صغير
عودتموني، لليني!	شبل صغير كما قد
حمى الأسود عريني	وفي غد سوف أحمي
لحادثات المنون	أقسو، وما الظلم دأبي،
أنا القويّ بديني	أنا الكبير بعقلي
وهمتي وقيمي	أنا العظيم بمجدي
وملّتي وفنوني	أنا الفخور بجنسي
وقامتي وسكوني	فلا تُفروا بسني
فلا يسمني بدون	فمن يريد ودادي
أو يطمعن في عريني	أو يأملن في ربوعي
أو يعشن بمصون	أو يعث فيه فساداً ⁶¹⁰
أذقته كل هون	فمن يمسني بسوء
من بطشتي وجنوني!	أنا الجريء: حذار

ومن أجمل شعر محمد الصالح رمضان قصيدة نونية طويلة تقع في اثنين ومائة بيت أنشأها بمناسبة رحلة له في صيف سنة 1955 في إطار

609. تنظر مجلة العبريّة، ع. 2، رجب 1366 للهجرة، (يونيو 1947) ص. 45-50.

610. نلاحظ أن هذا المصراع قلق من حيث ميزانه العروضي.

الكشافة العالمية إلى فرسوليا، عاصمة بولندا، برفقة الشيخ الحفناوي هالي لحضور المهرجان العالمي للشباب والطلاب. ونحن نتقي منها مقداراً صالحاً لأن الشاعر محمد الصالح رمضان يخرج في هذه المطولة عن مألوف شعراء الحركة الإصلاحية وما قد يصاحب ذلك من إظهار للوقار والتزمت، بل لقد خلع الشاعر العذار، ومزق الستار، وأطلق قريحته حرة على سجيّتها تُهمي بالأشعار... وكأنّ الشيخ تحرّج بعض التحرّج من بعض ذلك؛ فقد كتب في الإهداء الذي دّبجه حين أهدانا كتابه هذا الذي يجمع بين الشعر والنثر، والذي هو بعنوان: «من وحي الرحلة»⁶¹¹ ما يشبه الاعتذار حين عدّه هذه القصيدة الجميلة «من شعر الشباب». ومما يقول في مطولته:

وعشيّة في «وَرَشَوَا» أميَّتها⁶¹²
نشوانٌ منتعشُ الفؤاد كأنني
أمسيْتُ فيها يافعا متحرّرا
ناديتُ أحلامَ الشباب فأقبلتُ
وبصحبتي خلّ كريم خلّته
وإذا به متحفّظ متورّع
لا غرو أن يتزمت المرء الذي
أما أنا فبهمة الشبان أحيّا
أعطي لنفسي حظها وعواظي
وأمتع القلب الكريم بما يُحب
أمسية ما إن رأيتُ كمثلها
ذقتُ الهوى فيها فأنعش مهجتي
وشربتُ من ماء الحياة فأينعتُ
وتفتّحت أزهاره في حينها
الحبّ إكسير الحياة ومن يَعْشُ
فلقد يُردّ إلى الشيوخ شبابهم
ينساب في جسم العليل فينتشي

من أمتع الساعات في أزمانِي
في جنّة الفردوس كالولدان
من كلّ قيد حَزّ في وجداني
جدلانة تسعى إليّ جِدْلان
من أظرف الرفقاء والخُلان⁶¹³
كالشيخ! يا لفداحة الخُسران
أمضى الحياة معلّم الصبيان
دائما وبكمّة الشّبان
والروح والأدب الرّفيّع الشّان
ويشتهي، والعقل بالعرفان
فيما مضى من سالف الأزمان
وسقي فؤاد المهيف العطشان
أوراق حبي الذّابل الأغصان
وذكتُ روائح عطرها للداني
بسوى المحبة عاش في حرمان
وإلى الجبان بطولة الشّجعان
ويصيرُ والرجُل السليم سيّان⁶¹⁴

611. كان نصّ الإهداء: «إلى الأخ الكريم، والصديق القديم، الأستاذ الدكتور عبد المالك مرنّا، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر هذه الطرفة الأدبية من شعر الشباب التي لم يكتب لها أن ترى النور إلا أحيّا. أرجو أن يجد فيها بعض ما يهّمه. الناظم محمد الصالح رمضان». (دون تاريخ، لكن لعل ذلك كان سنة 1999 بمدينة الجزائر).

الحبّ للإنسان عُمرٌ ثانی⁶¹⁵
 في عالم الأحياء من برهان
 والحبّ يُحيي الروح في الإنسان

الحبّ روح الله في إنسانه
 كالماء أعذب ما يكون وكم له
 فالماء يُحيي الأرض بعد مماتها
 إلى أن يقول:

«الفستول» حتى اكتظّ بالضيفان
 ونشي الرّبيّ، وتمايل الأغصان
 أنفاسُ عطر من شذى الرّيحان
 من فتنة في وارف الأغصان
 ظبيّاتُ كنّ كاحسن الغزلان
 غير الفضول الحلو في الشبان
 أو طالبت توقّعنا بحنان
 فتقابل الرضوان بالرضوان!
 الحب فيها أول والثاني!...
 عنت لنا من غير ما سلوان
 والطهر ملء النفس والأردان
 الإغراء لا تُجدي مع الإخوان!...
 والغيدُ تعشّقُ كبريا الفتيان
 والحبّ حربٌ وأسع الميدان

كم من فتاة أو فتى جاءوا إلى
 فكأنهم همران حول النهر في
 وكأنما التسمات عبر طريقهم
 أما الرياض فلا تسَل عمّا بها
 كم عارضتنا من كناس جناها
 تلقي السلام ولا تريد جزاءه
 كم من فتاة أومات بتحية
 والوجه بادي البشر يطفح بالرضا
 والقوم في التوقيع تقضي حاجة
 ونردّ بالمثل التحية كلّما
 فهللاً بتهلل وتسمّا
 وأحست الفتيات أن حبال
 وبأننا لم نحفل بجمالهـا
 فازدذن إقبالا، وزدنا سلوة

612. ورشوا: الاسم البولندي لفرصوفيا، وتسمّى بالإنجليزية «وارسوا». وقوله: «أميّتها» لامعنى له، وهو خطأ مطبعيّ اعتور «أمضيّتها».

613. يريد به إلى الشيخ الحفناوي هالي، وهنا يتجاسر عليه من باب عمق الحميمية التي كانت تربط بينهما، وخصوصاً بعد أن ظلّا شهراً كاملاً في سفرهما الجميل.

614. نلاحظ أن الشاعر هنا ارتكب الضرورة حين رفع المثني في مكان النصب، وإثما الكلام: «ويصير والرجل السليم سيّين»، لأن مفرد هذا الحرف هو «سي». بمعنى «مثل»، وإذن فلا يقال: «ويصير والرجل السليم مثلاً...». وربما وقع الشيخ في سهو لأن هذا الحرف في أكثر استعمالاته يرد مثني مرفوعاً، وقد استشهد ابن منظور ببيت لأبي ذؤيب ورد فيه منصوباً، ولم نعثّر على شاهد آخر ورد فيه بحروراً أو منصوباً غير ما ذكر صاحب لسان العرب (سوا):

وكان سيّين أن لا يسرحوا نَعْمًا
 أو يسرحوه بها واغبرت السوح
 وعلى أن نصر هذا البيت ورد في ديوان الهذليين على غير ما رواه ابن منظور، وهو:
 وقال ماشيهم: سيّان سرحكم
 وأن تُقيموا به، واغبرت السوح
 (ديوان الهذليين، ص. 107).

615. كذا بالأصل، وردت مُشَبَّعةً بالياء على نكرتها، والوجه الحذف: «ثان».

كَرٌّ وَفِرٌّ فَاتِنٌ وَمَفْتَنٌ
 هَـذِي ثَلَاثُ هُنَّ مِنْ خَيْرِ الْمَهَا
 عَارِضُنَا مَتَحَدِّيَاتٍ تِيهِنَا
 هَذَا الشَّبَابُ الْغَضُّ وَاللُّطْفُ
 يَصُبُّ إِلَيْهِ يَوْسُفُ الصَّدِيقُ فِي
 رَبَّاهُ كَمْ لِلْحُسْنِ مِنْ أَثَرٍ عَلَى
 وَتَوَزَّعْنَا الْآنْسَاءُ كَأَنَّا
 يَا وَيْلَنَا! كَيْفَ السَّبِيلُ؟ أَنْقَتِدِي
 وَنَصِيرِ كَالْجَدِّيَيْنِ بَيْنَ جَاذِرِ
 وَاحْشِرْنَا نَفْسِي وَحَيْرَةَ صَاحِبِي⁶¹
 وَعَلِمْتُ أَنِّي إِنْ أَبَيْتُ لَقَاتِلُ
 فَسَكْتُ مَبْهُوتًا لِمَا يَنْتَابَنِي

وَتَصَارُغٌ دَوْمًا بِلَا عُدْوَانٍ
 لَمْ يَثْنَهْنَ تَصْنُغُ السَّلْوَانِ
 يَا لِلتَّوَرَعِ مِنْ لَظِي النَّيْرَانِ
 الَّذِي يَسْتَبِي الْعَقُولُ بِسُحْرِهِ الْفَتَانَ
 مُحْرَابِهِ يَدْعُو إِلَى الْغَفْرَانِ
 إِنْسَانُكَ الْمُفْتُونُ بِالنِّسْوَانِ
 قَطَعَ الْجَوَاهِرَ طَوَّعَ كُلَّ بَنَانِ (...)
 بِالْكَاعِبِ الرَّعْبُوبِ فِي إِذْعَانِ؟
 مُسْتَسْلِمَيْنِ كَأَوْدَعِ الْخَرْفَانِ
 أَأَشَقُّ قَلْبِي مِثْلَهَا وَلِسَانِي؟
 شَخْصًا بَرِيئًا لِلْهُوَى نَادَانِي
 وَرَضِيْتُ مُضْطَرًّا بِمَا يَلْقَانِي...

وَيُخْتَمُهَا بِقَوْلِهِ مُسْتَغْفِرًا اللَّهَ عَلَى مَا وَقَعَ فِيهِ:

رَبَّاهُ إِنَّ الشَّيْبَ جَلَّ مَفْرَقِي
 خَمْسُونَ عَامًا مِنْ حَيَاتِي تَنْقُضِي
 وَالْيَوْمَ تَعْصِفُ بِي عَوَاصِفُ فِتْنَةٍ
 وَارْحَمْنَا لِلشَّيْخِ يَهْفُو قَلْبُهُ
 رُحْمَاكَ رَبِّي لَا تَوَاخِذْ مَنْ صَبَا
 أَنْتَ الْجَمِيلُ وَكُلُّ مَا أَبْدَعْتَهُ
 كَالثَّلْجِ يَكْسُو هَامَةَ الْبُرْكَانِ
 بَتَعْلَمُ وَتَفْهَمُ الْقُرْآنَ
 هُوَ جَاءَ مِنْ نَفْسِي عَلَى إِيْمَانِي
 بِصَبَابَةٍ لِلنَّاعِسِ الْأَجْفَانِ
 رُحْمَاكَ كَمْ لِلْحُبِّ مِنْ سُلْطَانِ
 حَقًّا جَمِيلَ فَاتِنِ أَغْرَانِي

لقد ألفنا أن نقرأ الشعر البارد السَّارِدَ، ونتلقَى التَّظْمَ الذي لا صلة له
 بالشعر، فإذا نحن أمام وُغَاظٍ ومُربِّينَ ومُصلِحينَ، لا أمام شعراء مبدعين...
 وهذه القصيدة تختلف كلَّ الاختلاف عن معظم الأشعار التي قيلت على
 عهد الاستعمار الفرنسي في الجزائر... فليس لأنَّ محمدا الصالح رمضان
 يتغزَّلَ بغيد صادفهنَّ وصاحبه الجليل الشيخ الحفناوي هالي، وقد كنَّ يتقنَّ
 اللِّغَةَ الفرنسيَّةَ؛ ولكن لأنَّ محمداً الصالح رمضان كان له من الشجاعة الأدبية

ما جعله ياذن بشعر هذه القصيدة المطوّلة، التي نورد منها إلّا أقلّها، والتي صوّر فيها لقاء عالمياً يتمّ بين شباب العالم وفتياته في عاصمة أوربيّة كانت ضحيّة لتدمير الحرب العالمية أكثر من سوائها من العواصم الأوربيّة، وهي فرسوفيا عاصمة بولونيا.

ونلاحظ أنّ الشاعر اصطنع كلّ أنواع المحسّنات الأسلوبية من تعجّب واستفهام وتشبيه ونداء وهلمّ جرّاً، مما جعل الكلام في هذا الشعر ينحو منحى إنشائياً أكثر منه خبرياً، وهو شأن نسج الكلام الجميل...

وكم كنّا ردّدنا أنّ الشعر الجزائريّ قتله الالتزام، سواء منه ما كان أثناء الاستعمار، أو ما كان في عهد الاستقلال، حين اغتدى الشعراء الجزائريّون في الأعوام السبعين من القرن العشرين يمجّدون الاشتراكيّة، ويُشيدون بالثورات اليساريّة في العالم، على الرغم من أنّ كثيراً منها لم يُفضِ إلّا لسفك الدماء، دون اشتيَار نتائج تُذكر، فتُشكر...

نحن لا نلوم شعراءنا في سلوكهم ومواقفهم الكبيرة، بله أن ندينهم؛ ولكنّا نصف حالاً وقعت... ليس أكثر، وليس أقل... فلو أنّ شعراءنا فتّحوا قرائحهم لوصف عواطفهم، لا لتسجيل مواقف عقولهم، لكانوا أنشأوا لنا شعراً جيّلاً في الحبّ والوصف والطبيعة والجمال... أم هل كان ينتظر منتظر من محمد الصالح رمضان ليكتب مثل هذا الشعر الجميل لو ظلّ قابلاً بالجزائر لا يريم، ولو حُرّم من مُشاهدة ما شاهد من وفود الشباب العالميّ وهي تترى على فرسوفيا الجميلة بنهرها العظيم...؟

72. زيتلي / محمد (شاعر ينتمي إلى جيل السبعين)

لعلّ الشّاعر محمد زيتلي يقترب في ممارسة الكتابة الشعريّة من اتّجاه حمري بحري، مع اختلاف في مستوى الشعريّة لدى كلّ منهما؛ فديوان «فصول الحبّ والتّحوّل»⁶¹⁷ يكاد يركّز فيما يركّز فيه مضمون ديوان: «ما ذنب المسمار يا خشبة»؟.

ولعلّ الأمر المفيد في متابعة قصائد هذا الدّيوان أنّ الشّاعر كان منهجياً بحيث أرّخها كلّها. وركّحاً على تأريخاته ندرك أنّ قصائد هذا الديوان قيلت ما بين سنتي 1971 و1980. وأمّا الاتّجاه الفنّي الذي يسلكه في كتابة هذه القصائد فهو يراوح شعره بين التفعيلة، وقصيدة النثر.

ومن عناوين قصائد «فصول الحبّ والتّحوّل»، وهي ثلاثٌ وعشرون:

- إفادات في فصل التّحوّل؛
- الصّحو؛
- الكتاب والنّهر؛
- أغنية لبلادي؛
- لو؛
- الهروب من سوق عكاظ؛
- في المنفى؛
- إطلالة من نافذة ضيّقة؛
- حبّ؛ شيخوخة مبكرة؛
- حلم (...).

617. صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (دون تاريخ، بداية الأعوام الثمانين: 1982). ويقع في 94 صفحة من القطع الصغير، ويشتمل على 23 قصيدة. وقد أهدانا الشّاعر ديسوانه هذا بابتة في عاشر نوفمبر 1987.

ويبدو أن شعر محمد زتيلي يدرج في بعض ما كان يدرج فيه زملاؤه من شعراء الأعرام السبعين على الرغم من ملاحظتنا أنه يقترب من شعر حمري بحري، أو شعر حمري بحري يقترب من شعره؛ غير أنه يتميز عنهم بما ينبغي أن يتفرد به كل شاعر يريد أن يشقّ سبيله إلى المجد الأدبي. ولكن شعره، مع ذلك، يجنح لتناول الموضوعات التي كان أحمد حمدي وأصحابه يتناولونها؛ كما يمثل بعض ذلك في المقطعة الآتية التي نسوقها من قصيدة «الصحو»:

آه لو يرضى قلبي أن يصحبنى
يوما نحو الغابة كي أدفنه وسط
ركام الأوراق المكتوبة بالجنث المصلوبة
أو بدماء المقهورين
أو بدموع الجوعى⁶¹⁸ من أطفال العالم
ساعتها يتوقف هذا الوخر الدائم
هذا العشق المؤلم للكلمات
هذا الموت المجاني
إذ يبدو هذا العالم لا يحتاج سوى للصمت⁶¹⁹.

فهذه المقطعة تحيل على أمل مضيع، ويأس مقتع، وشؤم متجاوز الحدود؛ وكأنّ الشاعر كان يحمل كلّ هموم العالم وأهواله على كاهله؛ فلا هو يستطيع احتمالها لثقلها وضعفه؛ ولا هو يستطيع أن يفلت من هواجسها، لتمكّن الإذيلولوجيا منه. فالجنث، والدفن، والصّلب، والدماء، والمقهورون، والجوع، والوخز، والألم، والموت المجاني، والصمت... هي اللغة الشعرية التي تطغى على أسطار هذه المقطعة.

618. لا يال في العربية، وإنما يقال: «الجائعون، والجوعى». وإنما «الجوعى» مرادف «الجائعة»، لا أنه جمع جائع.

619. محمد زتيلي، فصول الحبّ والتحول، ص. 16-17.

ونلاحظ ذلك، أو أكثر منه، في المقطعة الموالية، من القصيدة نفسها:

يا حلاج
يا مأساة أعمق من مأساة العمر
يا بؤس الكون الكامن في أعماق الكلمة
هل أبكي في حضرتك الآن؟
أم أصغي للأسفار القادمة؟
أم أرحل نحوك باستمرار؟
تستقبلني مثل أب أو عاشقة محترقة
يخشى قلبي وهجك
هل ترحمني كي أتسلل في الظلماء إليك؟⁶²⁰

لكنّ هذا الكلام يظلّ جميلاً فهو شعرٌ. ولعلّ زتيلي محقّ فيما كتبه؛ فإذا لم يكن الشعر تضامناً مع الجوع والأشقياء، وإذا لم يكن بكاءً على المصلوبين والمذبوحين، وإذا لم يكن حزنًا على المظلومين والمضطهدين؛ ثمّ، مع ذلك، إذا لم يكن تغنياً بالطبيعة العبقريّة، وهياماً بالجمال الطّافح، وانبهاراً بالربيع العاشق، وانتشاءً بالورد العابق، والتذاعاً بالحبّ الضائع... فماذا كان سيكون الشعر إذن؟...

ونورد قصيدة لمحمد زتيلي يبدو أنّه حاول أن يشمخ بها نحو الشعر الحدائيّ فعلاً. ونورد نصّها كاملاً، وهو بعنوان: «آخر الأنباء»:

لم أعد أتوقع شيئاً

ولكنني مؤمن بالبداية هذي...

وليست جميع البدايات تُرضي... وأسأل هل يستحي الموقف المتردد
حين يرى البرتقال يعانق أوراقه؟

ويرى الانبعاث البريء العظيم يحطم من عبثوا

بالبراءة والطهر واللحظات العظيمة

لكم أتأسف حين تعاودني اللحظات العظيمة

والموقف المتردد، والرجل/ الرجل المتجدد

كالحلم يصرخ في جثث تتمدد فوق الكراسي

الوثيرة. ذاك زمان مضى وانتهت حفلة

الرقص والطرب العربي على شرف الشهداء

لذا أقف اليوم محتفلاً وحزيناً

ولكنني أتساءل هل ينتهي الموقف المتردد؟

هل تنتهي المسرحية؟

هل تسقط الأقنعة؟

سمعتك هذا الصباح تذيع بيانات آخر من

وصلوا... فتعجبتُ هذا الصباح من اللغة

العربية حين استقامت على شفتيك

تعجبت أكثر حين بدأت تصفق ثم تغني

لآخر من وصلوا/ أيها المتفلسف/ اسكت ودعنا

نبارك أخلصهم للمبدئ، لا تتعهر!

كمن سبقوك

ولم يمحثوا في الشفاه سوى للشتالم
أسكت فمدح البداية شيء من الترف
البربري
ولكننا للبداية نفرح، ننظر في أفق
مستطيل
ونبحث عما تجيء به في «الفواتير»
والنشرات التي لا تُداع
تعقل قليلاً
فليس كما قيل: «أصعب شيء مبادئه»
والسياسة يد منها من يرى الشعب
مثل العجين. ومن يعشق اللعبة
المستحبة، واللغة المنتقا، دعوا
الكلمات التي استهلكت، ودعوا الأغنيات
التي حفظت، وحده الخبز «ينشر أخباره»
أيها المتفلسف دغك من الترف اللغوي
فما عادت الكلمات تصدق/ أسكت فما عدت
سر القضية...
دغ عنك هذي الحكاية، وابحث عن الوطن
المستطيل بكل القلوب...⁶²¹

ونلاحظ أن الشاعر ينحو في نصه الشعري هذا منحى اشتراكياً
فيدعو إلى نبذ الثقافة والفلسفة ومعرفة اللغة، لأن الخبز وحده هو الذي يمثل
الحقيقة لدى نهاية الأمر. وهو موقف يتبناه الأدباء الاشتراكيون متوهمين أن
الإنسان قادر على الاستغناء عن الفن والجمال، والرقص والموسيقى، والشعر
والكلام الجميل، وقبل كل ذلك الفلسفة بكل مساءلاتها المعرفية المعقدة

621. زيتلي، م.س.، ص. 73-75.

المعمقة. غير أننا نعلم أنّ كتاباً اشتراكيين عماليق استطاعوا أن يتساموا
بالجمال والفن إلى أرفع مستواه... وربما كان شعراء الشباب في الجزائر
يتملكون أكثر من الملك... ونحن نتفهم شعراء الأعوام السبعين الذين كانوا
بحكم الظروف السياسيّة التي كانت تتبنّى الاشتراكيّ يكتبون على سبيل
الاقتناع طوراً، وعلى سبيل التقيّة والموضّة طوراً آخرًا...

73. زكرياء/ مفدي

(مولود ببني يَسْفَن عام 1908، ومتوفى في تونس، ودُفن بالجزائر، عام 1977).

للشباب من القراء الذين يستهويهم أن يلمّوا بعلاقات الرجال بعضهم ببعض نقول: لقد تعرّفنا شخصياً مفدي زكرياء في الشهر السابع من عام ثلاثة وسبعين وتسعمائة وألف بمدينة تيزي وزو، وذلك بمناسبة انعقاد أحد مؤتمرات الفكر الإسلامي التي كانت تعقدّها سنوياً وزارة الشؤون الدينيّة حين كانت الجزائر جزائر!...

وكان المرحوم مولود قاسم مُعجَباً بمفدي زكرياء حتّى الفتنة! فكان ربما صعد إلى المنصة بين محاضرة وأخرى، فأنشد الناس أحد أناشيد «إلياذة الجزائر».

وكان الدّأب حين ينعقد المؤتمر بولاية من ولايات الوطن، أن يخرج المؤتمرون يوم الجمعة إلى ضواحي عاصمة الولاية ليصلّوا الجمعة في أحد مساجد مدنها أو قراها... ولما صلينا الجمعة بقرية الشرفاء، إن لم تخنّي الذاكرة، ببلاد القبائل الجميلة دلّفنا إلى بيت كنا مدعوّين عند صاحبه الكريم، فأطعمنا الكسكسيّ بلحم الخروف... وكان كلّ مجموعة من الضيوف تذهب عند أحد أسخياء القبائل لكثرة عدد أهل المؤتمر... وبالمصادفة السعيدة حقّاً أنّي كنت ضمن الطّاعمين عند أحد الكرماء، وأكثر من ذلك طَعِمْنَا في مائدة واحدة، مع مجموعة من الآخرين لم أعد أذكر منهم أحداً...

وكان مفدي زكرياء أنيقاً جداً بحيث لا تراه إلّا وهو يرتدي بذلة أوريّة فاخرة، بربطة عنق وقميص يتاوجان معها في اللون... ولم ألتق بمفدي زكرياء من بعد ذلك قطّ...

ذلك، وإنا نودّ أن نركّز على أوّل عهد مفدي زكرياء بقرض الشعر في العقد الثالث من القرن العشرين، إذ سبق لنا في أكثر من مناسبة أن تناولنا هذا الشاعر وحلّلنا شيئاً من شعره.⁶²² ذلك بأننا لم نصادف فيما قرأناه عن مفدي زكرياء شيئاً عن أوّلّيات شعره، فارتأينا، من باب تكملة ما كُتب عنه، ومما لم نطلع نحن عليه على الأقلّ، أن نعقد صفحات لذلك لعلّها أن تحمل شيئاً من النفع للناس. وخصوصاً لم ترد هذه النصوص في ديوانه المعروف: «اللّهب المقدّس».⁶²³

وإنّ أوّل ما نعرف من شعر مفدي زكرياء المنشور هو ثلاث قصائد وردت في «كتاب شعراء الجزائر»⁶²⁴ وهي: «لك الحياة»، و«الأ في سبيل المجد»، و«خواطر كئيب».

ويُفهم من كلام مفدي زكرياء، على عهد الشباب الأوّل، أنّه ابتداءً يكتب الشعر في سنّ مبكرة جداً، لأنّ محمداً الهادي السنوسي، الزاهري، حين طلب إليه أن يوافيه ببعض أشعاره، أجاب بما تُدرّك منه أنّه كان لديه مقاديرُ صالحةٌ من الشعر اختار له منها هذه القصائد الثلاث. يقول مفدي زكرياء: «أرسل إليكم الآن جلّ ما اخترته من شعري، وبعد أسبوع أرسل إليكم الباقي»⁶²⁵ والحال أنّ سنّه حين أرسل قصائده الثلاث إلى السنوسي لم تكن تجاوزت الثامنة عشرة فما يعني ما افترضنا من أنّ الشاعر شرع في قرض الشعر في سنّ مبكرة جداً.

وقد بدا لنا أنّ الشاعر بدأ بداية قويّة، وإن كان كلفةً بتضمين أشعار سوائه من الشعراء العرب المعاصرين له، شأن عامّة الشعراء في أوّل عهدهم

622. كان ذلك خصوصاً في كتابنا «أدب المقاومة الوطنيّة»، ج.1، ص. 425-488 (الفصل التاسع، وهو بعنوان: «الثورة الجزائرية في شعر مفدي زكرياء»).

623. اطلعنا على ديوان آخر لمفدي زكرياء طبع بتونس...

624. ينظر محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر، 1.150-159.

625. السنوسي، م. س.، 1. 150.

بتقصيد قصائدهم، كما يبدو ذلك من خلال قصيدته الأولى (لك الحياة)؛
فعبارة هذا العنوان نفسها هي من أصل بيتٍ للشاعر المصري مصطفى
كامل:

لك الحياة فجودي بالوصال فما أحلى وصالك في قلبي ووجداني⁶²⁶
كما ألفتناه يضمّن مقطّعه هذه القصيدة بيتاً آخرَ للشاعر السالف
الذكر نفسه، وهو:

لك الفؤاد وما في الجسم من رمقٍ ومن دماءٍ ومن روحٍ وجثمانٍ⁶²⁷
ومطلع قصيدة مفدي زكرياء هو:

الحبّ أرقني واليأس أضـناني
والبين ضاعفَ آلامي وأحزاني
والروح في حبّ ليلاي استحال إلى
دمعٍ فأمطره شعري ووجداني⁶²⁸

وواضح أنّ الشاعر كان يريد بخطابه المؤثث إلى الجزائر، كما كان
مصطفى كامل يريد بخطابه المؤثث إلى مصر. وقد يعود تضمين مفدي زكرياء
لشعر غيره بيتين اثنين، في قصيدة لا يزيد عدد أبياتها عن سبعة أنّه -وقد
كان لا يبرح يافع الشباب- أراد أن يُبدي إمامه بأشعار الشعراء، وأنّه
يستطيع أن ينسج على قريض الفحول خصوصاً. غير أنّ مفدي زكرياء كان
شديد التأثير بهذا الشاعر في قصيدته حيث ذكر مجموعة صالحة من ألفاظ
البيتين اللذين ضمّنهما مقطّعه مثل: وجداني؛ قلبي؛ روح؛ والروح... كما
نجدّه ينسج شعره على منوال نسج مصطفى كامل أيضاً حين يقول:

626. ينظر م.س.، 1. ص.153.

627. ينظر م.س.

628. مفدي زكرياء، م.س.، 1. ص.152.

«لك الفؤاد وما في الجسم من رمق»

لك الحياة...»

إذ يقول مفدي زكرياء:

لك الرقاب وما في الكون من نفس

فهذا الصدر من البيت منسوج على غرار الصدر الأول الذي استشهدنا به. لمستوى التأثير جاوز المعنى إلى اللفظ، والنسج إلى الإيقاع، كما جاوز الإعجاب إلى المحاكاة...

نقول كل ذلك ونحن نقرّ لمفدي زكرياء بأنّ أمارات الفحولة الشعرية كانت تبدو واضحة على مقطّعه الشعرية وعمره، يومئذ، لم يكن يجاوز العام الثامن عشر⁶²⁹ فهل نجد اليوم في شعراء الشباب من يكون في سنّه المبكرة ويستطيع أن ينسج هذا الشعر الفحل؟!...

وأما القصيدة الثانية التي نُشرت له ضمن هذه المدوّنة التاريخية التي تشبه في مبادرتها الفلّة اللطيفة،⁶³⁰ فهي بعنوانين: اثنين، الأول: «ألا في سبيل المجد»، وتحت عنوان آخر هو: «الإسلام يتكلّم». ويقرّل في مطلعها:

ألا في سبيل المجد سغي وأعمالي
ولله ما لاقيت من غمر أهوال!
«نزلت على حكم السلام فإن أجذ
سلاماً فعند الله ذاك الدّم الغالي»⁶³¹

629. ولد الشاعر في 12 جمادى الأولى سنة 1326 للهجرة (1908). قلنا ذلك لأنّ مفدي زكرياء كتب سيرته الذاتية بقلبه في شهر شعبان من سنة 1344 للهجرة، ولم تصدر مدوّنة الشعر الجزائريّ التي أشرف على إصدارها إلا في سنة 1945 للهجرة.

630. أن يعمد شاعر جزائريّ سنة 1925 إلى الاتصال بكلّ شعراء عصره، الشباب والشيوخ، وأن يكلفهم بكتابة سيرة حياتهم بأقلامهم، وأن ينشر لكلّ منهم ثلاث قصائد على الأقلّ في كتابه «شعراء الجزائر في العصر الحاضر» ليس حدثاً عادياً في مجتمع كانت الثقافة العربية هي آخر ما يكون في اهتمامه!... ألا يكون ذلك فلّة، فعلاً؟

631. هذا البيت للشاعر المصريّ أحمد عبد المطلب.

على ذمة القهار ما أنا فاعلٌ
إلى مفروق الجوزآ إلى السُّمكِ العالي
فَهَضْتُ على ذات الإله مناضلاً⁶³²

وليس لغير الله سعيي وإقبالي⁶³³

ويبدو أن تأثير مطوّلة امرئ القيس في هذه القصيدة أكبر من أن يخفى
على كلّ لبيب حيث إن مفدي زكرياء يتناصّ مع البحر والقافية والمطلع جميعاً:

ألا عمّ صباحاً أيها الطلل البالي ...

ألا في سبيل المجد سعيي وأعمالي ...

غير أننا لاحظنا تأثيراً آخرَ ظهر في هذه القصيدة، من شاعر آخر
معاصر لمفدي زكرياء، وهو محمد السعيد الزاهريّ على الرغم من تقارب
سنيّهما (لم يكن بينهما أكثر من بضع سنوات فرقاً في العمر إذ كان عمر
الزاهري في 25 شعبان 1344 للهجرة ستّة وعشرون عاماً). غير أن الزاهريّ
كان مشهوراً بعدُ بفضل تألّقه في الكتابة النثرية (وكان كتب أوّل محاولة
قصصية في تاريخ القصة الجزائرية ونشرها في شهر يوليو 1925)⁶³⁴، كما
كان شاعراً معروفاً في الجزائر بحكم ما كان نشر من أشعار في جريدته
«الجزائر» صيف عام 1925، وفي بعض الجرائد الوطنية الأخرى. كما نشر
فيها قصيدة طويلة لامية، هي التي تأثر بها الشاعر الشاب مفدي زكرياء،
فيما يبدو. وقد كان حفظها غالباً. يقول الزاهري في مطلع القصيدة التي
نشرت عام 1925:

632. كُتِبَ لفظ «مناضلاً» في المصدر الذي نستقي منه بالطاء على النحو الآتي: «مناظلاً». (ينظر
السنوسي، م.م.س.، 1. 153). وأوردناه مصحّحاً لفداحة الخطأ.

633. م.س.
634. ينظر عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، 2. 89-118.

ألا في سبيل المجد حلّي وترحالي ومسعاي في العلياء والشرف العالي⁶³⁵

أم أليس مفدي زكرياء هو الذي يقول أيضاً:

ألا في سبيل المجد سعيي وأعمالي ولله ما لاقيت من غمر أهوال؟

بل لقد عمد مفدي زكرياء كدأبه في هذه القصائد، وحتى يثبت أن مطوّلة امرئ القيس كانت في وهمه ماثلة، إلى تضمين بيتين كاملين متتابعين من مطوّلة امرئ القيس اللاميّة، وهما:

ولو أنما أسعى لأدنى معيشة كفاي، ولم أطلب، قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي⁶³⁶

في حين أنا ألفيناه يشطر المصراع الأوّل من أحد أبيات قصيدته اللاميّة بمصراع آخر من بيت معروف الرصافي، وهو:

أست أنا من جئت للناس رحمة؟ «وكم عبرة فيمن تقدّم للتالي»!⁶³⁷

وإذا كان تأثير مطوّلة امرئ القيس أوضح في مطلع قصيدة مفدي زكرياء، ووسطها، فإن تأثير الزاهري (الذي كان هو أيضاً قد تأثر في قصيدته اللاميّة بمطلع مطوّلة امرئ القيس) في مطلع قصيدة مفدي زكرياء لا يقلّ عن ذلك ظهوراً. وكأننا -ولعلّ القارئ سيلاحظ أنا بالغنا في متابعة مساقط شاعر الثورة الجزائيّة- نحسّ بأن مفدي زكرياء تناصّ في البيت الأوّل مع الحديث النبويّ الصحيح المشهور: «هل أنت إلاّ إصبع دَميت،

635. السنوسي، م.م.س.، 1. 68.

636. م.س.، 1. 154.

637. م.س.

وفي سبيل الله ما لقيت»⁶³⁸ والآية على ذلك ألا ألفينا مفدي زكرياء بكرر
هذا النسج في مطلع القصيدة الثالثة الواردة تحت عنوان: «خواطر كئيب»:

هو الدهر في قوس الطوارق ما أبقي فله ما لقيت منه وما ألقى⁶³⁹

كما ألفيناه يتناص في بيت آخر مع نص حديث نبوي آخر وهو قوله:

رأيت جنان الخلد تحت ظلاله فأضحى لي الحامي بحلي وثرحالي

ففي المصراع الأول تناص مع قوله صلى الله عليه وسلم: «إن أبواب
الجنة تحت ظلال السيوف».⁶⁴⁰ ذلك بأن الثقافة الدينية في البدايات الشعرية
لمفدي زكرياء كانت شديدة التأثير فيها. وقد استخلصنا ذلك من الرسالة
التي كاتب بها السنوسي حين أرسل إليه قصائده هذه...⁶⁴¹

في حين أنه يأتي ذلك أيضاً مع الشاعر المصري أحمد عبد المطلب حين
يضمّن بيتاً كاملاً له بعد البيتين اللذين أثبتناهما منذ حين:

«جری ما جرى لا تستعدّ ذكر ما جرى

فإنّ الأسى يهتاج بالقليل والقال»⁶⁴²

ولم يجتزئ بذلك حتّى ضمّن بيتاً آخر للشاعر الشيخ سليمان الباروني،

وهو:

«تمنّيتُم صفو الحياة وأنتمُ بجهل، وهل تصفو الحياة لجهال»⁶⁴³

638. روى نصّ هذا الحديث البخاري ومسلم والترمذي وأحمد، واخترنا نصّ الحديث الذي رواه
البخاري، ورقمه: 2592.

639. السنوسي، م.م.س.، 1، 157.

640. روى هذا الحديث البخاري ومسلم والترمذي وأحمد بصيغ مختلفة. وما أثبتناه من رواية مسلم تحت
رقم: 3521. ونصّ رواية البخاري: «واعلموا أن الجنة تحت ظلال السيوف»، رقم الحديث: 2607.

641. ينظر السنوسي، م.م.س.، 1، 150-151.

642. م.س.، ص. 157.

ولا يزال مفدي زكرياء يُصرّ على سره هذه في التضمين طوراً،
والشطر طوراً آخر، إلى أن شطر بيتين لامرئ القيس من لصيدته المطولة
حين يقول:

لما زلت في جوّ الحياة محلّقاً ودهري يرنو لي بخدعة محال

إلى أن سماها عادي الموت قائلاً:

«ألاً عمّ صباحاً أيها الطلل الهالي»

فوها لها يا دهر، يا لجريمة

«وהל يعمّن من كان في العصر الحالي»⁶⁴⁴

والذي يعنينا من وراء كلّ هذا أنّ مفدي زكرياء بدأ كتابة الشعر
بداية قويّة حقاً، فهذا الشاعر الفتى نلفيه يصطنع لغة شعرية لا يستعملها إلا
الفحول. والآية على ذلك أنّه استطاع أن يشطر بيتين لامرئ القيس فلم
نلحظ إسفافاً في نسجه يُذكر بالقياس إلى نسج أمير الشعراء العرب. كما
ألقيناه يصطنع بحوراً فخمة، كالطويل، ليس من اليسير على كلّ شاعر
مبتدئ أن يصطنعها. هذا أمر.

وأما الأمر الثاني، فإنّا نلاحظ أنّ الشاعر كأنّه كان يبحث عن الألفاظ
الفخمة الضخمة لينسج بها شعره، ويُقيم منها إيقاعه؛ وهو شأن كلّ شاعر
مبتدئ يريد أن يتموّع في طبقة الشعراء المعروفين. وقد أصبح ذلك سمة
بارزة في شعره فيما بعد حيث أمسى أكبر شاعر جزائريّ يستميز ببراعته في
توظيف الصّوت والإيقاع، بحكم أنّهما جماليّة من جماليات النسج الشعريّ،
في تبليغ الرسالة الأدبيّة للمتلقين.

643. م.س.

644. م.س. 1. 156.

وأما الأمر الآخر، فهو أن الشاعر كان يتوقّد وطنيّة، ويغلي حماسه، في قصائده الثلاث الأولى التي لم يتناول فيها، مجتمعة، إلا القضايا الوطنية. فهو نشأ شاعراً وطنياً ملتزماً، إلى أن خلد الثورة الجزائرية وخلدته هي أيضاً بعد زهاء ثلاثين عاماً من كتابة هذه القصائد.

وهذه أبيات من القصيدة الثانية اللامية التي ربما تكون أحسن قصائده الثلاث الأولى:

<p>ولله ما لاقيت من غمر أهوال (...) إلى مفرق الجوزآ، إلى السمك العالي وليس لغير الله سغي وإقبالي لتهذيب أرواح وتقطيع أوصال سوى بدماء النصر ليس بهطال فأضحى لي الحامي بجلي وترحالي فقدمت دون المجد روعي وأموالي تناثر أعناق وتمزيق آجالي سوى القبة الزرقاء مطمح آمال صروف الرزايا دون تحقيق آمال بلوغ أمانكم بتحطيم أغلال لقوم رضوا بالذل راحة البال⁶⁴⁶</p>	<p>ألا في سبيل المجد سغي وأعمالي على ذمة القهار ما أنا فاعل نمضت على ذات الإله مناضلاً وقمت وسيفا الحق في الكف ساطع فأضحى على هام الطغاة محكماً رأيت جنان الخلد تحت ظلاله⁶⁴⁵ وأيقنت أن المجد سبل خطيرة فما المجد إلا جنة دون وصلها تدرعت بالعزم الصدوق فلم تكن وكونوا رجالاً لا يبالون أن يروا ودونكم جو السعادة إنما وإلا على الشرق العفاء ورحمة</p>
---	--

ذلك، وقد صدر للشاعر مفدي زكرياء ثلاثة أعمال شعرية على الأقل.⁶⁴⁷ في حين أن أقدم ما نعرف من شعره المنشور، بعد الذي جاء في كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر»، هو قصيدة بعنوان: «تة يا عُمان!»⁶⁴⁸

645. إشارة إلى الحديث الصحيح الذي أوردنا نصّه في الإحالة الخامسة والثلاثين.
646. م.س. هذا، وقد عدّ الدكتور محمد ناصر هذه القصيدة من شعر مفدي زكرياء المجهول، مع أنها شرقت وغربت مع كتاب السنوسي الشهير.

647. مفدي زكرياء، «إلياذة الجزائر»، نشر مجلة الأصالة، وزارة التعليم والشؤون الدينية، الجزائر (1969؟)؛ «اللهب المقدس»، المكتب التجاري، بيروت، 1961؛ نشر وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، بتقدم مولود قاسم، الجزائر، 1973 (353 ص.)؛ و«تحت ظلال الزيتون»، دار النشر، تونس، 1965، (172 ص.). كما اطلعنا على ديوان صادر بتونس نسب إليه، وهو غير معروف بين الناس...

648. جريدة وادي ميزاب، ع. 12، في 17 ديسمبر 1926.

74. زناتي/649 عبد الرحمن

(مولود بتلمسان عام 1934).

هاجر عبد الرحمن زناتي إلى سورية ومصر لطلب العلم حتى نال شهادة الإجازة في الآداب.

وللشاعر عبد الرحمن زناتي أنشطة ثقافية وتربوية وإعلامية كثيرة ومختلفة وفاعلة، مع حفظه القرآن الكريم، وتلقيه العلوم الأولية في دار الحديث التي أسسها العلامة محمد البشير الإبراهيمي بتلمسان، بالإضافة إلى تعلّمه اللغة الفرنسية بمسقط رأسه. ونشر في جرائد ودوريات جزائرية، وسورية، ولبنانية، ومصرية. كما علّم اللغة العربية بسورية، وموريتانيا، والجزائر.

وصدر له إلى اليوم، وفي حدود ما بلغناه نحن من الاطلاع، ثلاثة دواوين هي: «إلى حبيتي تلمسان» ((1986)؛ «نونو والمطر» (1992)؛ أنسام وأعاصير؛ منشورات التبيين، الجزائر، 1996. كما أصدر كتاباً عنوانه: «أبجديات عبد الرحمن زناتي».

ويحتوي ديوانه «إلى حبيتي تلمسان» اثنتين وأربعين قصيدةً من عناوينها: بلدي؛ المنصورة؛ الحبّ طهر؛ دقات قلبي؛ قلبي قد انكوى؛ فخر المغرّبين؛ لو استطعتُ يا حبيتي؛ عُرس في بستان؛ بحر الهوى؛ نشوة اللقاء؛ بعد عشرين سنة...⁶⁵⁰

649. كتب اسم عبد الرحمن زناتي في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين «زناتي». كما كتب كذلك أيضاً في «موسوعة الشعر الجزائري». في حين أن غلاف ديوان «إلى حبيتي تلمسان» يحمل اسم «عبد الرحمن زناتي» لا «زناتي»، فاتبعنا اللقب المثبت في الديوان. وقد كتبه أيضاً أحمد يوسف «زناتي» (انظر يتم النص، ص. 297)، فهل وقع خطأ في كتابة اسمه على غلاف الديوان الذي لدينا؟
650. يقع الديوان في 153 صفحة من القطع المتوسط.

ومن شعره قصيدة كتبها بعنوان: «انتحار الكلمات» نوردتها كاملة،
ويقول فيها:

وجاء الصباحُ بثوبٍ جديدٍ
كَمَنَ كانَ في يومٍ عِيدٍ
فأغمض كلَّ عيون الظلامِ
وفتح كلَّ جفون الأنامِ
ونطَّ الضياءُ على الناهضين
وفاح الصباحُ بعطرٍ ثمينٍ
وسار رجال وراءَ رجالٍ
وسارت نساء وراءَ نساء... إلى المكتبةِ
وحين أتوها
رأوها تنوحُ بدايةَ يومِ النشورِ
بدمعٍ غزيرٍ
وصوتٍ جهيرٍ
وألفَ رنينٍ
وألفَ حنينٍ
إلى الأخت والأخ والوالدينِ
وأشلاء كلِّ الحروفِ
تغطّي المكانَ
وتملأ بالحزن كلَّ الزمانِ
لقد حوّلَتْ في السُّرى المكتبة... إلى مقبرة! ⁶⁵¹

يتناول الشاعر في هذه القصيدة قصّة مكتبة جميلة عامرة بكتبها،
ومكتظة بقرائنها؛ فلمّا جاءها القراء ذات صباح ليطلّعوا شيئاً من كتبها

651. عبد الرحمن زناقي، في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 3. 133.

وجدوا أوراق كتبها مشتتة ممزقة، وطائرة موزعة... لقد كانت هذه المكتبة تبكي حالها، وتنادي ويلاً وثبوراً ولا من يسمع، وتدعو ولا من يستجيب... فلقد انتهى من أمرها كل شيء! ولقد تحولت بقدره قادر من مكتبة تبث النور، وتنشر المعرفة، إلى مقبرة تستقبل الجثث الباردة!...

إن فكرة القصيدة جديدة، ونحن شخصياً لم نقرأ قصيدة تناول هذه المسألة الطريفة؛ غير أن طريقة التناول هي نريد أن نضعها في الميزان. لقد كانت تقترب من السرد القصصي النثري، أكثر مما كانت تتعلق بالشعر وما فيه من كثافة التصوير، وبراعة العرض، وإيجاز اللغة، وترك المعنى وسطاً بين الفهم واللافهم.

إنّا ما أكثر ما أنحنّا باللوائيم على الشعراء العموديين الذين كثيراً ما يضطرون إلى اصطناع ألفاظ لا صلة لها بما ينبغي أن يكون في نهاية البيت من معنى، لوما ضرورة القافية، ومستدعيات الميزان العروضي... بيد أن بعض هذا ألفيناه أيضاً في جملة من قصائد التفعيلة، لدى بعض شعرائنا، وإلا فما لعبد الرحمن زناي يقول:

وفاح الصباح بعطر ثمين

فلقد كان باستطاعة الشاعر أن يظفر بأكثر من وصف ملائم للعطر هنا، فلا يجعله ثميناً. ولم نر شاعراً وصف العطر المتضوّع، والشذى المنتشر، بأنه ثمين! فقد يكون الشيء ثميناً ولكنه لا يكون جميلاً... وأما اصطناع الفوّحان لمعنى الانتشار والتضوّع، فهو أيضاً مما يكثر في الاستعمال العامي، على الرغم من أن هذا اللفظ فصيح في أصل استعماله... ولكن الأدباء الكبار لا يكادون يصطنعون «فاح» بمعنى انتشر وعبق إلا قليلاً...

وتبدو تفصيلية هذا الشعر الذي كاد يقترب من الكتابة النثرية في مثل قوله:

بدمعٍ غزير
وصوتٍ جهير

وألف رنين

وألف حنين

إلى الأخت والأخ والوالدين

وقد ذكّرني السطر الشعري الأخير بالعبارة الرائجة في الثقافة
الجزائرية الشعبية: «يا ديوان الصالحين، على ربّ والوالدين...»!

إنّ موضوع القصيدة طريفٌ نبيل لا يرتاب في ذلك أحد؛ ولكنّ حبّذا لو
تُتَوَلَّى نثراً، فكأنّ الشاعر هنا رَضَخَ الشعرَ رَضَخاً، وفتحَه فَتْحاً، فربّخه رَبْخاً!

والحقّ أنّ عبد الرحمن زناقي لا يتعد في قصائده الأخرى عن هذه في
طريقة كتابته الشعر؛ فهو بمقدار ما يجنح إلى السرد بالشعر، إلّا أنّه كثيراً ما
ينسي، في منظورنا نحن على الأقلّ، أنّه يقول شعراً بالفعل، لا أنّه يكتب نثراً!
ولعلّ بعض ذلك يمثل في قصيدة أخرى له عنوانها: «دير ياسين بعد المذبحة»،
يقول في مطلعها:

وعبرنا كلّ أسلاك رهيبه

وزحفنا فوق ربّوات حبيبه

فراينا أرضنا تلبسُ فستان العذوبه

ومشينا فوق أنظار الوحوش التريه

وبعثنا للسهول الشاعريه

نفح قُبَلات بها ألفُ تحيه

ووضعنا ألفَ كفّ عربيّه

ولمسنا التربة السّمراء بالأيدي القويّه

فشعّرنا أنّها روحُ إله الخير في أرضٍ زكيّه!

قد أتينا من بعيد في العشيّه

علنا ندفن موتانا ونرمي بالنود اليعربيّة
مَنْ غَدَوْا في أرضنا السمرء مليون بليّة
قد حملنا معنا الأكفان والماء الطهوراً
ونعوشاً لوئها يُطلق نوراً⁶⁵²

فهذا الكلام أقرب إلى النثر منه إلى الشعر؛ فالشاعر يبسط ويسطح،
 ويفصّل ويسهب، في عرض الفكرة بلغة يغلب علة أواخر أسطارها التكلّف
البادي، مثل:

فأينا أرضنا تلبس فستان العذوبة

فأيّ معنى لهذا الكلام؟ وما وجه الأرض التي تلبس فستان العذوبة؟
والعذوبة هي ضدّ الملوحة، وليست ضدّ المرارة كالحلاوة؟

وكثيراً ما يعبر عبد الرحمن الزناتي عن بعض المعاني بالتعابير المتبدلة التي
تقرب من العاميّة على سلامتها اللغويّة، مثل قوله:

مَنْ غَدَوْا في أرضنا السمرء مليون بليّة!

فقوله: «مليون بليّة»، يستعملها العوامّ، وليست من النسج الشعريّ، في رأينا.

إنّ الذي نُقرّ به لعبد الرحمن زناتي أنّ لغته الشعرية ترد عليه أرسالاً
أرسالاً، لا نكاد نرتاب في ذلك، ولكنّه يُفسدها بالإصرار على التماس
القافية إفساداً، وكأنّه يتخيّل أنّه إنّما يكتب القصيدة العموديّة في شكل
قصيدة التفعيلة. ولو تحرّر من هذا القيد الذي قيّد به نفسه مُختاراً، لكان
شعره أجمل نسجاً، وأبدع تصويراً.

75. سحنون/ أحمد

(مولود بليشانة (الزاب الغربي) عام 1906⁶⁵³ ومتوفى في مدينة الجزائر عام 2004 ؟)

يعدُّ أحمد سحنون أحدَ الشعراء المخطوظين الذين كثر الحديث عنهم على عهد الاستعمار الفرنسي بإدمايه نشر قصائده في البصائر الثانية خصوصاً، كما نشر أيضاً بعض قصائده بجريدة المنار وغيرها من وجهة؛ وبتناول الناس له في كلِّ المراجع التي ترجمت للشعراء الجزائريين في القرن العشرين من وجهة أخرى. ولا يسعنا إلا أن نسجّل ذلك بسرور غامر.

ويبدو أن الشاعر أحمد بن سحنون، كما كان يوقع اسمه في بداياته الشعرية، ظهرت له المحاولات الشعرية المبكرة قبيل الحرب العالمية الثانية؛ فقد وقعنا له على مقطّعة نُشرت عام ثمانية وثلاثين وتسعمائة وألف، وهي لا تتجاوز خمسة أبيات، تحت عنوان: «سُلطة الأحاظ» حيث قدّم الشاعر ابن باديس، صاحبُ الشهاب، على أنّه شاعرٌ ناشئ. وهذا هو نصّ المقطّعة:

ليس في الكون سُلطة يخضع النَّا	سُ لها مثل سُلطة الأحاظ
فالعيون الوَسْني نراها ضعافاً	وهي أقوى في الفتك بالأيقاظ ⁶⁵⁴
كم رمت أنفسا وأصمّت قلوباً	وأذلت من تائه جَـوَاط
مذ تصدّى شيطان شعري إليها	رجمته لحاظها بشُـوَاط
سِحْرُ هاروت ما حوت من فتورٍ	ليس سحرَ الرموز والألفاظ ⁶⁵⁵

653. يوجد اختلاف في تاريخ ولادته بين أن يكون سنة 1906 وبين 1907، وليس مهماً الفرق بسنة واحدة في مثل هذه الأطوار.

654. نلاحظ أن هذا البيت يتناصّر مع قول الشاعر المشهور:
إن العيون التي في طرفها حورٌ
قتلنا ثم لم يُحيين قتلانا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به ومن أضعف خلق الله إنساناً

655. أحمد بن سحنون، الشهاب، قسنطينة، ج. 1، م. 14، مارس 1938، ص. 34.

وبلاحظ أنّ الشاعر ارتكب سبيلاً وعرةً إلى قافية هذه المقطعة - وهي سيرة يقتفيها الشباب عادةً - حيث لا نكاد نجد إلا قصائد نادرة في الشعر العربي قيلت على مثل رويّ الظاء. كما أنّ الشاعر اصطنع بعض الألفاظ الغريبة، اضطرّته إليها متطلبات القافية، مثل لفظ «جوّاظ» الذي يعني المختال. ويومئ بقوله: «ليس سحر الرموز والألفاظ» إلى ما يشيع في كثير من المجتمعات الإسلامية من الفزع إلى كتابة الحروز واستعمال الرُقى.

وكذلك نجد أحمد بن سحنون يبتدئ شاعراً غزلاً، ثمّ ينتهي شاعراً مصلحاً. وقد كنّا رأينا أنّ عامّة شعراء النهضة كان شعرُ شبابهم يشبه شعرَ شيوخهم لا يكاد يختلف عنه فتيلًا؛ بحيث كانوا يعمدون إلى المباشرة بقول شعر الحكمة والتوجيه وتعداد مثالب الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر والنّعي عليه، كما يمثّل ذلك لدى عامّة شعراء الأعوام العشرين، من القرن العشرين.

والذي يعنينا، وبناء على العبارة التي قدّم بها ابن باديس أحمد سحنون، وهي: «لشاعرنا الناشئ»،⁶⁵⁶ أنّ «أحمد بن سحنون» (كما نجده يوقع في هذه المقطعة، وليس «أحمد سحنون» [دون ذكر «ابن»])، كما كان يوقع في جريدة البصائر من بعد ذلك) بدأ يكتب الشعر، فيما يبدو، بعد سنّ الثلاثين، أو أنّه، على الأقلّ، بدأ ينشر في سنّ غير مبكرة؛ فأول ما نعرف من شعره المنشور هذه المقطعة حيث كانت سنّه تغازل الثانية والثلاثين؛ في حين كنّا ألفينا شعراء آخرين يقتربون من سنّه كان محمد الهادي السنوسيّ نشر لهم في كتابه «شعراء الجزائر في العصر الحاضر»، قصائد اختاروها له بأنفسهم. ولعلّ أهمّ المنابر الثلاثة التي نشر فيها أحمد سحنون هي: جريدة «النجاح»، ومجلّة «الشهاب» بقسنطينة، وجريدة «البصائر» بسلسلتها: الأولى التي كانت تصدر بقسنطينة قبل الحرب العالميّة الثانية، والأخرى التي

كانت تصدر بمدينة الجزائر، فيما بعدها. وكان أحمد سحنون، كعامة الشعراء الجزائريين الذين كانوا يعيشون في فترة حياته منخرطاً في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، عضواً فيها، معلماً بمدارسها، منتظماً في هيئة تحرير بصائرهما الثانية، وأهم من كل ذلك جميعاً: كان شاعراً من شعرائها حيث كان لا يزال ينضج عن الفكر الإصلاحي الذي اتخذته جمعية العلماء هدفها الأول في رسالتها الإصلاحية...

ومن شعره المبكر ما عثرنا له عليه في جريدة «البصائر» الأولى التي كان يرأس تحريرها، في فترة الأخيرة، مبارك بن محمد الميلي بعد أن انتقلت من الجزائر إلى قسنطينة، قصيدة بعنوان: «ذكرى مولد الرسول» يقول في بعضها:

ما كنتُ للشعر مرتاحاً ولا الخُطب	ولا فؤادي ميّلاً إلى الطّرب
ما كان والله يحلو الشعرُ لي وأنا	أرى الجزائرَ قد أشفتْ على العطب
ما كان والله يحلو الشعرُ لي وأنا	أرى العروبةَ والإسلامَ في كدر
ما لي وللشعر والفصحى تهدّدها	بالموت، من غير ذنب، كفُّ مغصب؟
يكفي من الشعر ما نلقاه من عنت	وما نكابد من بلوى، ومن عطب
يكفي من الشعر أنا مُشرفون على	موت ونهتر للأشعار والخُطب
هذا هو الشعر لا لحنٌ يرّده	قلبٌ خليّ من الآلام والنّصب ⁶⁵⁷

ولما استأنفت البصائر ظهورها في صيف عام 1947 أصبح عضواً في هيئة تحريرها، فأدمن أحمد سحنون نشر أشعاره فيها بحيث نجده يكاد ينشر في كل عدد من أعدادها، فمعظم شعره كان يُنشر في هذه الجريدة الأدبية التي لم تعرف الجزائر لها مثيلاً في مستواها الثقافي الأدبي، لا أثناء عهد الاستعمار، ولا حتى في عهد الاستقلال! وأما الموضوعات التي كان يعالجها أحمد

657. أحمد سحنون، البصائر الأولى، عدد 166 في يوم الجمعة، 19 مايو 1939، ص.6، (العمودان الثاني والثالث التصف الأعلى من الصفحة). وتقع هذه القصيدة في اثني عشر بيتاً. ولكن على عكس ما يدل عليه عنوانها لا يتحدث فيها عن مولد الرسول الأعظم، صلى الله عليه وسلم، في أي بيت من أبياتها. وربما نُشر منها هذه الأبيات اثنا عشرة وأهمل الباقي...

سحنون فلم تكن تتجأف عن تمجيد بعض رجالات جمعية العلماء (ابن باديس، مبارك الملي...)، وتوجيه الناشئة الجزائرية بأدبيات الثقافة الإسلامية النقية، والفكر الإصلاحي الذي كانت ترفع رايته جمعية العلماء، بالإضافة إلى النضج عن الجزائر وطناً، والعربية لغة، والإسلام ديناً...

ويندرج شعر أحمد سحنون، من الوجهة الفنية، (على الرغم من أنه حاول في بداياته الشعرية أن ينساق إلى التزعة الرومنتيكية⁶⁵⁸ متأثراً ببعض الشعراء العرب المعاصرين...) في أشعار شعراء الحركة الإصلاحية الخالية، في الغالب، من التصوير الفني باستثناء روائع قليلة لمحمد العيد... فكان شعراء تلك الفترة يعمدون إلى نشر أفكارهم نشرًا مباشراً ليؤدوا الرسالة التي كانوا يؤدون أداءها على نحو أيسر، وبوجه يقرّبهم من المتلقين. ثم لم يكن في وسعهم، والمرء لا يستطيع أن يعيش خارج عصره، أن يكونوا حدثيين، قبل ظهور الحداثة الشعرية نفسها، حيث كان الشعر العربي لا يزال يتمسك بالعمودية والمباشرة خاصيتين فئتين له. ويركض شعر الشيخ أحمد سحنون، كما سلفت الإيماءة إلى ذلك، في موضوعات التربية والتوجيه، والتغني بمآثر الإسلام، والدفاع عن كل القضايا العروبية الإسلامية⁶⁵⁹...

ونود أن نورد قصيدة للشاعر أحمد سحنون نشرها في تاسع عشر أبريل من عام 1984. وقد كتبها يمجّد فيها مآثر عبد الحميد بن باديس، وذلك بمناسبة إحياء إحدى ذكريات وفاته. وكأنها كتبت على إيقاع قصيدة أبي القاسم الشابي الرائية المعروفة:

(إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر).

658. ينظر محمد ناصر، في: محمد مصايف، وعبد الملك مرتاض، الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، ص.

86 وما بعدها. (مخطوط).

659. لقد أتيت لي أن أسلم على الشيخ سحنون مرة واحدة، وذلك في قاعة «الموقار» بمدينة الجزائر بمناسبة إقامة نشاط ثقافي حضرته. وأحسب أن ذلك كان زهاء عام 1989. غير أنه لا أنا أحسنُ تقدم نفسي إليه، ولا الشيخ التفت إليّ فسأل عن شأني. وقد أثر الشيخ، رحمه الله، أن يجلس في الصفوف الخلفية للقاعة، في تلك المناسبة الثقافية.

وقد نشرها سحنون تحت عنوان: «أيا مسلماً عبثه للكرى»:

إذا غالَ عبدُ الحميدِ القَدَرُ
وصارَ إلى غايَةٍ كُلِّنا
فأثَّارُهُ تَحْدِي البَلَى
فَكَمْ هَالِكٌ ذِكْرُهُ خَالِدٌ
لَقَدْ كَانَ عَبْدُ الْحَمِيدِ أَمْرًا
قَضَى الْعَمْرَ يَبْنِي صُورَ الْعُلَا
وَيُنْشِئُ لِلضَّادِ جِلا عَتِيدًا
يَسِيرُ عَلَى فَجِّ آبَائِهِ
فَكَمْ نَشَرَ الْعِلْمَ فِي أَمَّةٍ
فَهَلَا تَهَلَّتْ حَتَّى تَرَى
عَلَى أَنَا سَنَحْتُ الْخُطَى

ومن قصيدة توجيحية يستحث فيها هم الشباب الجزائري، عوانها:

«شباب محمد» نورد منها هذه الأبيات:

شبابُ مُحَمَّدٍ نَعَمَ الشَّبابُ
يَمِيلُ بِهِمْ إِلَيْهِ صَدَى مُلَحٍّ
وَيُزْجِيهِمْ إِلَى الذِّكْرِ وَفَاءً
أَتَوْا يَتَطَّلَعُونَ إِلَى قُطَافٍ
لَقَدْ صَدَّتْ نَفُوسٌ مِنْ أَسَاهَا
حَيَاةُ مُحَمَّدٍ فِيهَا حَيَاةٌ
وَمَجْدُ مُحَمَّدٍ، إِنْ غَالِ مَجْدًا
وَلَيْسَ يَضِيرُهُ الْإِغْفَالُ شَيْئًا
وَنُورُ الشَّمْسِ إِنْ حَجَبَتْهُ سَحَابٌ
فِيَا جُنْدَ الشَّبابِ إِلَى الْمَعَالِي
إِذَا لَمْ تَقْتَفُوا آثَارَ طَه

إذا تُودُّوا لذكره استجابوا
ويخدوهم إليه صدَى عَجَابُ
لصاحبها كما يُزْجِي السَّحَابُ
مِنْ آدَابٍ فِيهَا يُسْتَطَابُ
وخيْرُ جَلَاتِهَا الْأَدَبُ اللَّبَابُ
وسيرته إِلَى الْعُلَيَاءِ بَابُ
ذَهَابٍ، لَيْسَ يَعْرِوُهُ ذَهَابُ
كَمَا لَا يُخْلِقُ السِّيفُ الْقِرَابُ
فهل يَمْحُو سَنَّا الشَّمْسِ السَّحَابُ؟
مُضِيًّا، كَمَا يَمْضِي الشَّهَابُ
فليس لكم إِلَى طَه انتساب

660. أحمد سحنون، البصائر، ع. 32، في 19 أبريل 1984، ص. 6 (وكان عدد صفحات البصائر ثمانية).
(العمودان: الأول والثاني).

وَلَسْتُمْ بِالْأَسْوَدَ إِذَا رَضِيتُمْ
وَلَسْتُمْ نَسْلَ آبَاءِ كَرَامِ
أَيُّمَسِي ابْنُ الْبِلَادِ غَرِيبَ دَارِ
أَتُخْشَوْنَ الْحَمَامَ وَلَيْسَ فِيهِ
لَقَدْ شَبَّتْ بِأَرْضِ الشَّرْقِ نَارٌ
وَأَنْتُمْ خَيْرُ مَنْ خَاضُوا لَهَا
فَلَا عَاشَ الْجَبَانَ وَلَا اسْتَقَلَّتْ
بَانَ تَسْطُو بِأَرْضِكُمْ الدَّيَابُ
وَأَنْفُسُكُمْ، كَأَرْضِكُمْ، نَهَابُ
وَيُرْعَى لِلدَّخِيلِ هَا جَنَابُ؟
حَيَاةً بِالْأَذَى أَبَدًا تُشَابُ؟
لَهَا فِي الْقِبْلَةِ الْأُولَى التَّهَابُ
فَكَيْفَ يَرُوعُكُمْ هَذَا الدَّيَابُ؟
بِهَيَّابٍ إِلَى مَجْدِ رِكَابِ⁶⁶¹

وَمِنْ إِخْلَاصِهِ فِي الْمَوْقِفِ الْوَطَنِيِّ أَنَّهُ تَعَرَّضَ لِلْسَّجْنِ عَلَى مَدَى أَرْبَعِ
سَنَوَاتٍ أَثْنَاءَ حَرْبِ التَّحْرِيرِ (1956-1959). وَشَعْرُهُ الَّذِي لَمْ يَنْشُرْ فِي «الْبَصَائِرِ»
كُتِبَ خِلَالِ فِتْرَةِ السَّجْنِ. وَقَدْ نَشَرَ دِيْوَانَهُ وَهُوَ لَا يَزَالُ عَلَى قَيْدِ الْحَيَاةِ.⁶⁶²

661. أحمد سحنون، البصائر، ع. 23 في 16 فبراير 1948، ص. 7 (العمودان: الأول والثاني).
662. نشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977، ضمن سلسلة شعراء الجزائر. كما أصدرت
له الهيئة الناشرة نفسها كتاباً تحت عنوان: «دراسات وتوجيهات إسلامية»، 1981.

76. سعد الله/ أبو القاسم

(مولود بقممار عام 1930)

لقد شاء القدر أن يكون أبو القاسم سعد الله أحدَ الأسماء التي سيظلّ تاريخ الشعر الجزائريّ يذكرها، بكثرة، لارتباط اسمه بميلاد أول قصيدة من الشعر الحرّ في تاريخ الجزائر. فقد نشر سعد الله أول قصيدة له من هذا الشعر الجديد، بعنوان: «طريقي» بجريدة البصائر الثانية في 25 مارس 1955.⁶⁶³

وعلى الرغم من أنّ أبا القاسم سعد الله نشر على الأقلّ أربعة دواوين⁶⁶⁴ (إذ تفرّغ الآن لكتابة تاريخ الجزائر، والتاريخ الثقافي لها، أساساً)، فإننا لا نريد أن نتوقف لدى شعره هذا، شأن ما نجنيّه مع أحمد الغوامي. بل سنضطر إلى الانسياق مع عناية الذين كتبوا عن أبي القاسم سعد الله، والذين توقفوا خصوصاً لدى «طريقه» التي كانت أول قصيدة من الشعر الحرّ تنشر في الجزائر، على الرغم من أن حمود رمضان كان حاول بعض ذلك في الأعوام العشرين من القرن العشرين، ولكن محاولته لم ترق قط إلى مستوى التأسيس الفنيّ للقصيدة الحداثيّة في الجزائر. كما أنّ من الناس من كان يرى «أن عبد الكريم العقون أول من حاول الشعر المقطّع».⁶⁶⁵ وكان لا بدّ للتاريخ من أن ينتظر إلى بداية سنة 1955 ليشهد ميلاد هذه القصيدة. وكأنّ ثورة فاتح نوفمبر 1954 ألهمت سعد الله والغوامي لكتابة الشعر الجديد، بعد أن كان تأسّس في العراق زهاء عام 1947. ولا ينبغي الالتفات إلى ما ادّعى بعض الشعراء من أنهم كانوا كتبوا الشعر الجديد قبل أبي القاسم سعد الله،

663. ينظر البصائر، السلسلة الثانية، الجزائر، عدد 311، ص.5.

664. سعد الله أبو القاسم، أغاني الحياة، شعر، دار الكتب الشرقيّة، تونس، 1955؛ الزّمن الأخضر، شعر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1985؛ النصر للجزائر، شعر، دار الهناء للطباعة، القاهرة، 1956؛ نائر

وحبّ، شعر، نشر دار الآداب، بيروت، 1967، والطبعة الثانية في 1977.

665. أبو القاسم سعد الله، مجلة الثقافة، الجزائر، ع.77، سبتمبر-أكتوبر 1983، 129.

وإنما لم تنشر قصائدهم تلك ففاز هو بقصب السبق. فأولئك الشعراء نُعتهم مدعين حتى لو صدّقوا! لأن الاحتكام في مثل قضية أدبية، من مستوى هذه الأهمية، لا ينبغي له أن يكون إلا لتاريخ النشر الحقيقي للنص الشعري وحده. وجريدة «البصائر» هي جَهِيْزَةُ التي قطعت قول كل خطيب!

والحق أن أبا القاسم سعد الله، فيما يقول، كان حاول أن يكتب الشعر الجديد قبل أن تنشر له «البصائر» قصيدة «طريقي»، كما يفترض أن غيره ربما كان حاول ذلك في غياب وجود الهيئة الناشرة المتفهمة، فكان يرسل هو شخصياً إلى الجريدة ببعض أشعاره الجديدة إليها، قبل أن تُقدّم على نشر هذه القصيدة، فلم تنشر؛ فما يعني أن قصيدة «طريقي» ليست الأولى، حين يقول: «وأذكر أنني شخصياً نظمت عدّة قصائد قبل «طريقي»، وأرسلت بها للنشر فلم تنشر لأن القائمين على الجريدة [البصائر] يومئذ رأوا فيها خروجاً عن المؤلف».⁶⁶⁶ ونحن نصدّق ما يقول سعد الله لأنّه لم يعودنا إلا على قول الصدق... غير أن الذي يؤخذ بالاعتبار، مع ذلك، في مثل هذه القضايا هو فعل النشر وتاريخه، ولذلك يجب أن يظل أبو القاسم سعد الله، في كل الأحوال، هو رائد الشعر الجديد في الجزائر، حتى يظهر ما يُبعد هذا الحكم.

وأبو القاسم سعد الله لا يختلف عن شعراء الحركة الإصلاحية من حيث الشكل فحسب، ولكن من حيث المضمون أيضاً. لم يعد الرجل يتكلّف البكاء والشكوى، كما لم يعد يتكلّف إرسال شعره في الحكمة والموعظة والتوجيه المباشر البارد، وهي السيرة التي كانت تطبع أشعار مجموعة من شعراء الحركة الإصلاحية الذين كانوا وهم في سنّ العشرين أو دونها يتكلّفون كتابة الشعر الدالّ على الحكمة والفخر وما إلى هذه المضامين التي قد تكثر لدى الشعراء العموديين، كما يبدو ذلك من بعض مطلع قصيدة لمفدي زكرياء:

ألا في سبيل المجد سعيي وأعمالي ولله ما لاقيت من غمر أهوال
نفضت على ذات الإله مناضلاً وليس لغير الله سعيي وإقبالي⁶⁶⁷

666. م.س.، ص. 130.

667. مفدي زكرياء، في شعراء الجزائر، في العصر الحاضر، محمد الهادي السنوسي، 1. 153.

ومن مطلع قصيدة للزاهري:

الآ في سبيل المجد حلّي وثرحالي ومسعائي في العلياء والشرف العالي
فإن نلتُ ما أبغي فذاك وإن أمتُ فكم مات من دون المنى قبل أمثالي⁶⁶⁸

فأمثال هؤلاء الشعراء كان في أذهانهم قصائد عمودية شهيرة من التراث الشعري القديم، أمثال امرئ القيس، وأبي العلاء المعري، فكانوا ينسجون على منوال قصائد أولئك الفحول، قبل أن يكون همهم التعبير عن تجاربهم كما قيض لهم أن يعيشوها في زمانهم ومكانهم.

يقول أبو القاسم سعد الله في مطلع قصيدته التاريخية التي نورد منها مقداراً صالحاً لمكانتها في تاريخ الشعر الجزائري المعاصر:

يا رفيقي
لا تلمني عن مروقني
فقد اخترتُ طريقي
وطريقي كالحياة
شأنك الأهداف مجهول السّما
عاصف التّيّار وحشيّ النّضال
صاحب الأتات عريـد الخيال!
كلّ ما فيه جراحات تسيل
وظلام وشكاوي ووحول
تترأى⁶⁶⁹ كطيوف
من حتوف
في طريقي
يا رفيقي

668. محمد السعيد الزاهري، في م.س.، 1. 68.
669. كتب هذا الحرف في أصل الديوان: «تترأى»، ص. 141.

المح الأطياف من حولي شوادي
للرؤى السكرى لآلاف العباد
للربيع الحلو شوقاً للزهور
للهموى الزخار بالذكرى وأنسام العطور
غير أنني كلما حاولت وصلاً
لم أجد قربي ظلاً غير أعقاب الربيع
وغديرات الدموع
تتوالى في طريقي
يا رفيقي

<><><><>

لست أنسى حين ضوأت المشاعل
واحتضنت النور غصناً في المجهل
وعبرت الليل نارا وشراك
وتصفحت الوجود
فإذا هو إله وعبيد
وخضم من دماء وضاف للعراك
وسياط هاويات
وجسوم داميات
ناهدات في طريقي
يا رفيقي

أنا أمشي والجموع من ورائي
زاحفات في ابتهال وولاء
ويقيني

فوق أسراب الظنون
باحثاً عن فاتناتي:

الجمال والخلود والحياة
هل بلغت ما أردت؟
لست أدري غير أنني في طريقي
يا رفيقي

إلى أن يختتمها بقوله:
سوف تدري راهبك واد عبقر⁶⁷⁰
كيف عانقت شعاع المجد أحمر؟
وسكنت الخمر بين العالمين
خمر حب وانطلاق ويقين
ومسحت أعين الفجر الوضیة
وشدوت لنسور الوطنية
إن هذا هو ديني
فاتبعوني أو دعني
في مروي
فقد اخترت طريقي
يا رفيقي⁶⁷¹

لا ريب في أن هذا الشعر ينقصه التصوير الفني الخلاق، وقد لا يرقى
في رأي النقد إلى المستوى المدهش؛ غير أن الذي يشفع له أنه أول نص -
منشور على كل حال- في التجريب الشعري الحديث في الجزائر. وكل
ريادة فيها تعثر، ولكن فضلها يظل قائماً ثابتاً. ونلاحظ أن سعد الله يصطنع
ربما لأول مرة ألفاظاً لم تستعمل في الشعر الجزائري من قبل قط، منها «يا

670. نلاحظ هنا اضطراباً في الصياغة لسقط أو تحريف في الكلام...

671. أبو القاسم سعد الله، البصائر، ع. 311، في 25 مارس 1955، ص. 5. وديوان سعد الله: «الزمن الأخضر»، ص. 141-144. وقد كانت هذه القصيدة التاريخية نُشرت في ديوان: «ثائر وحب»، مع بعض الاختلاف كما يقول الشاعر، الزمن الأخضر، ص. 144. ونلاحظ أن الشاعر نقح كثيراً من ألفاظ القصيدة بالقياس إلى النص الأول الوارد في جريدة «البصائر». هذا، وقد أهدانا الصديق الأستاذ الدكتور الشاعر أبو القاسم سعد الله «الزمن الأخضر» بهذه العبارات الرقيقة: «إلى الصديق الناقد الخبير الدكتور عبد الملك مرتاض، مع ودي وتقديري، الشاعر: سعد الله، 05/5/25».

رفيقي». فمثل هذه الألفاظ تدور على ألسنة الشعراء الجدد يأخذها بعضهم عن بعض؛ فهي ألفاظ قملأ، إذن، أشعارهم. فلا نكاد نجد لهم شعراً يخلو من «الرفيق» -أو الرفاق-، و«الدرب»... أم ألم يكن محمد الصالح باوية يصطنع، هو أيضاً، «يا رفاقي»؟⁶⁷²

وواضح أن قول أبي القاسم سعد الله:

لا تلمني عن مروي

إذ أنا اخترتُ طريقي

شكلٌ جديد حتماً من الكتابة الشعرية في الجزائر لم يألّفه القراء على الرغم من احترام الشاعر للوزن والقافية. غير أن هذا الوزن ليس بالضرورة تقليدياً كما كانت تتعلّق به الشعراء.

وأما قوله:

وطريقي كالحياة

شائكُ الأهداف مجهول السمات

عاصف الأرياح وحشيّ النضال

صاحب الشكوى، وعربيد الخيال

فإنه لا يخلو من صور شعرية على الرغم من إلحاحه في النثرية والتسطيح حين بدأ يعدّد من صفات طريقه الذي هو شائك، ومجهول، وعاصف، ووحشيّ، وصاحب الشكوى، وعربيد الخيال، في وقت واحد... ولعلّ أجمل ما في تعدّد صفات هذا الطريق هو قوله: «عربيد الخيال».

672. ينظر أغنيات نضالية، ص. 41.

وأما ما ينتقد به صالح بحري قصيدة سعد الله التي وردت في ديوان
«نائر وحب» بعنوان: «الثورة»، وأنها «نثرية علمية، لا تكاد تلتقي بنفحة
شعرية، أو لغة خيالية. وتأتي لفظة «بالذات» وتكرارها:

(أرضنا بالذات، أرض الوادعين

أرضنا بالذات أرض الكرماء)

لتؤكد أصالة الفقرات في الأسلوب العلمي التقريري»⁶⁷³ فإننا نراه
حكماً قاسياً، لأن بحري استشهد بأسوأ ما في قصيدة سعد الله ليقيم عليه
حكمه؛ وإلا فمثل قوله:

أرضنا السكري بأفيون الولاء
أرضنا المغلول الأعناق من قرن مضى
كان حلماً، كان شوقاً، كان لحناً...
غير أن الأرض ثارت
والهتافات تعالت
مثلما قهوي الظنون⁶⁷⁴

فمثل هذه الأسطار لا تخلو من شعرية، ومن تصوير فني، وخصوصاً
قوله:

أرضنا السكري بأفيون الولاء...

وأيّ ما يكن الشأن، فإن لأبي القاسم سعد الله فضل السبق والريادة،
وهو محمود السعي على ما بادر إليه من هز القصيدة العمودية الرتيبة الثقيلة
التي ظلت تتحكم في رقاب الشعراء الجزائريين قروناً طويلاً قبله...

673. صالح بحري، الشعر الجزائري، ص. 354.

674. سعد الله، نائر وحب، ص. 32.

77. سعدي / الصديق

(مولود بتيسة؟ ومتوفى بالجزائر 1964)

لا نعرف عن الشاعر الأستاذ الصديق السعدي، أو سعدي، أو الصديق عدي، إلا بضعة كلمات، قيلت عنه بشح شديد، ومقدار ضئيل؛ فهي لا تُسَمِّن ولا تُغني، وهي لا تُجزئ ولا تكفي، لأخذ صورة ولو مصغرة عن مراحل حياة هذا الشاعر المغمور، المشهور معاً... فهو بعد أن تلقى تعليمه الأولي في بلده - وهي معلومة يمكن أن يقولها أي منا عن أي من هؤلاء الشعراء دون أن يحتاج إلى مصدر يعول عليه في ذلك، لعموم الحال، وتماثل الظروف... - ثم انتقل إلى تونس فزاوول بها بعض دراسته قبل أن يُمعن الرحلة في طلب العلم إلى القاهرة... ولقد يعني ذلك أن عبد الحميد ابن باديس لما يكن شرع في إلقاء دروسه بالجامع الأخضر... وإلا لكان تتلمذ عليه الشاعر، كدأب عامة الشعراء الذين كانوا يعيشون خلال هذه الفترة... وهذه مسألة أخرى غامضة تفتقر منا إلى توضيح لو وقع من المعلومات ما به نوضحها توضيحاً...

إن الذي يُصبح رئيساً للمجلس الإسلامي الأعلى لا يُفترض فيه إلا أن يكون معروفاً، بل مشهوراً... ولكن الذي يُكتب عنه من المعلومات التاريخية بضعة أسطر، تتكرر هنا وهناك بشح وتقتير يبلغان حد العدم - باعتباره شاعراً - لا يمكن إلا أن يكون مجهولاً مغموراً! وإلا فأين ولد؟ يقولون: ربما بتيسة.⁶⁷⁵ ومتى ولد؟ لا أحد ذكر من الاثنين أو الثلاثة الذين «ترجموا» حياته: ذلك! ومتى تُوفي؟ يذهب نويهض، نقلاً عن «أوراق جزائرية» إلى أنه تُوفي عام 1964.⁶⁷⁶

675. صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص. 372.

676. ينظر عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر (من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر)، ص. 177. (ط. 2).

إننا نتمثل الذين كتبوا عن حياة هذا الشاعر وكأنهم إنما كانوا يكتبون عن رجل عمومي من أقصى أرض المغول! ويقولون: «عاش في القاهرة فترة طويلة»: ⁶⁷⁷ لكن ما مدى هذه الفترة الطويلة؟ فهل تقدّر بالأعوام أو بالعقود؟ ثم لم ظلّ بالقاهرة ولم يؤبّ إلى الوطن إلا في بداية عهد الاستقلال حيث عُيّن على رأس أول مجلس إسلامي أعلى في تاريخ الجزائر؟ وما المستوى العلمي الذي بلغه في دراسته بالقاهرة؟ وهل كان مزاولاً بالأزهر، أو بدار العلوم؟... ولم كان يرمز لاسمه، حين كان ينشر شعره في «البصائر» الثانية باسم مستعار، وهو «جزائري»، ولم يصرح باسمه كما يفعل معظم الناس، مع أنّه كان آمناً على نفسه في القاهرة، من حيث كان الشعراء الجزائريون الآخرون المقيمون بالداخل، والذين كانوا «يعيشون» تحت لهب الاستعمار الفرنسي: كانوا يوقعون، في الغالب، بأسمائهم الصريحة الصحيحة؟ فلعلّ ذلك كان يأتيه الشاعر تعففاً وتواضعاً، لا تقيّةً وتخوّفاً.

كما أنّ قصيدته «ذكرى...» فيها إشارات قويّة إلى أنّ هناك موانع كانت تحول بينه وبين أن يعود إلى الوطن على عهد الاستعمار الفرنسي:

كيف السبيلُ إلى لُقيَاكَ يا وطني؟ تصدّني عنك أعباءُ أَلَاقيها...
 حمَلْتُها وفمي يفتّر عن ثَقّة سيّان نأْيٍ وبعْدُ في تَواريها
 تلك القيودُ التي طال الأنيْنُ بها ما لذّة العيشِ إن دامتْ مآسيها؟

كلّ أولئك معلومات لا نمتلك منها، عن هذا الشاعر، في العهد الراهن، فتيلاً. وكلّ ما نمتلكه من معلومات لا يعدو أن يكون ألغازاً لا تُفكّ، وطلاسم لا تُحلّ. ولعلّ الأيام القادمة أن تتيح لنا استكمال بعض المعلومات المتمحّضة للشاعر الصّدّيق سعدي، فنضمّنها في طبعات تالية من هذا الكتاب، إن شاء الله...

677. صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص. 372.

ذلك، وإن الصديق سعدي كان ينشر، على فترات متباعدة، غالباً، في جريدة «البصائر» الثانية طائفة من قصائده التي كان يوقع في ذيلها العبارة الآتية: «القاهرة، جزائري» تارة، و«شاعر جزائري» تارة أخرى.⁶⁷⁸

ويبدو أن أول نص شعري نشره بجريدة «البصائر» (التي هي أغنى مصدر للنصوص الشعرية الجزائرية على عهد الاستعمار الفرنسي على الإطلاق) لم يكن قبل التاريخ المذكور في الإحالة السفلى. والنص الشعري المنشور في صورة نشيد وطني كان بعنوان: «بلادي». ومنه:

يا بلادي! لك لا أعرف في الحسن مثيلاً
يا بلادي! بك لا أرى ضي غنى الدنيا بديلاً
<><><><>

يا بلادي! صيحة من عمق صدري قدسية
إن فيها كل ما في الـ رُوح من روح قوية
<><><><>

أنا إن صحت: «بلادي»! هزت الصيحة قلبي
وعروقي كلها تم — تزعزعاً بحبي⁶⁷⁹

لكن شاعرية الصديق سعدي ترتسم ارتساماً واضحاً من خلال قصائده المطوّلات، كما نلاحظ ذلك من نص قصيدة أنشأها بعنوان: «ذكرى...»، كلها حنين إلى أرض الوطن، وكلها فيض من محبته، وكلها تعلق ببيئته، وشوق إلى رؤية مراحه... وهي تقع في ثمانية وأربعين بيتاً، نوردها استثناءً، بجذاميرها، على طولها:⁶⁸⁰

678. البصائر الثانية، عدد 32، ص. 6، العمودان الثالث والرابع (من نحو الأعلى)، في 19 أبريل 1948. ويبدو أن أول نص شعري نشره بالبصائر لم يكن قبل هذا التاريخ، والنص الشعري المنشور كان بعنوان: «بلادي».

679. م. س. أورددت موسوعة الشعر الجزائري هذه القصيدة دون إحالة مدققة على مصدرها، ووهمت حين أحالت على مظان أخبار الشاعر وأشعاره على البصائر الثانية، ع. 51 زاعمة أنه صدر في 27 سبتمبر 1951، من حيث إن البصائر صدرت في 25 يوليو 1947. وكانت تصدر أسبوعياً؛ فكيف يكون صدر منها واحد وخمسون عدداً فقط في 27 سبتمبر 1951؟ وإنما الصحيح هو: سابع وعشرون من شهر سبتمبر سنة ثمان وأربعين وتسعين مئة وألف.

يا لوعة الحب والأيام ثلها
 ردي عليّ سكون النفس يعصمني
 هلاً نزلت قبيل اليوم ساحتنا
 وما هلاك الفقى في غير مصطرع⁶⁸¹
 عفت اللذائذ⁶⁸² عن زهد ومعرفة
 لكن لذائذ هذا العقل قد ملكت
 هي الجزائر لا أبغي بها بدلاً
 ولي هوى سلفت آثاره ومضت
 فإن تكن قسوة الأيام قد حجبت
 إليك يا وطني الرجعى وما فتئت
 كيف السبيل إلى لقياك يا وطني؟
 حملتها وفمي يفتّر عن ثقة
 تلك القيود التي طال الأنين بها
 قلبي يذوب أسى في كل آونة
 رُحماك! هذا الهوى من قبل أرقني
 يا واهب الحب هذا الشوق تعلمه
 ولو منخت لقاء هي تنشده
 هيهات أن تلد الأيام ما حفلت
 سرّ حيث شئت فما تلقى لها مثلاً⁶⁸³
 إن الجزائر في أمجادها مثل

والذكريات طوال العمر لذكها
 من الضلال: ضلال العقل ترليها
 والنفس حالة، والطيش حامها
 بين اليقين، وبين الشك يُشقيها
 فما أتى القلب مكروها يلبيها
 متى الزمام فما أشهى تحسبها
 فهي الحبيبة في سري أناجيها
 في ظلّ الذكريات البيض أفديها
 عني الطلول، ففي قلبي مغايتها
 روعي لديك تمنّيها وتغريها⁶⁸⁹
 تصدني عنك أعباء ألقاها...
 سيان: نأى وبُعْد في تواربها
 ما لذة العيش إن دامت مآسيها؟
 من فرط ما مسها من عسف حادها
 وأورث النفس تحناناً يُعنيها
 هلاً فككت⁶⁹⁰ قيودي من مراسيها؟
 وترتجيه، فبارك في أمانها!
 به الجزائر من خلق⁶⁹¹ يزكها
 الطهر رائدها، والفضل هادها
 تغنو له مثل الدنيا، وراويها!

681. رواية الموسوعة: «في غير مصرع»، وهو سهو مطبعي.
 682. لا نعرف هذا الجمع للذة في العربية، وإنما هو «لذات»، أو ملاذ، وهو جمع للذ، موضع اللذة.
 وأما اللذات فمفردة ملذة، وهي الغريزة الشهوانية. ويبدو أن الشاعر اضطر إلى ارتكاب الضرورة الشعرية حتى يستقيم له إيقاع المصراع.
 683. كأنه تناص فيه مع أبي تمام: نقل فوادك حيث شئت من الهوى

ولو درى مثل ما أدري بنو وطني
إنا اعتصمنا بحصن في قرارتنا
ما قيمة الوطن المشبوب معرفة
إن⁶⁸⁴ أذغ للعلم فالأخلاق في خلدي
ما الدين؟ ما الفكر؟ والفن الجميل فما
لولا الفؤاد لما كان الهدى هدفاً⁶⁸⁵
لا تجحدوا حسنات القلب عن سقه
ولو سألت الهوى عن كنه موطنه
ما في الجزائر من معنى مشواً تيهها⁶⁹²
موطن الأصل أغنى⁶⁹³ الدهر تنويها
وبالنفوس خراب عابث فيها؟
لا كان علم إذا مسّت خواشيتها
هي الفضيلة في أسمى معانيها؟⁶⁹⁴
تسعى إليه عقول في مساعيها
فهو المعين الذي قد عزّ تشيها⁶⁹⁵
خفت إليك قلوب في تجليها

684. كتب حرف «إن» الشرطي في الموسوعة في صورة «أن»، وهو لا يستقيم، وإلا لكان قال: «أن أدعو»، وإنما مكانه هنا الجزم بحذف حرف العلة. ولعله مجرد سهو مطبعي. وكتبه خرفي: «ان» دون همز لا من أسفل ولا من عل. «هدفاً»، «هادفاً»، وهو أمر يكسر الميزان العروضي. وتابعتها خرفي والموسوعة.
685. كتبت الموسوعة: «هدفاً»، «أستغفر» (كأنه فعل مضارع) في البصائر، وتابعتها خرفي والموسوعة.
686. كتب فعل الأمر السداسي: «أستغفر الحب»، وما بعده «لا تسأل به أحداً» يدل عليه، وإنما هو كما كتبتاه نحن لأنه فعل أمر بمعنى: «أستغفر الحب»، وكتبته خرفي والموسوعة: «أستغفر الحب». ذلك هو تأولنا نحن.
687. إنا لا ندري كيف ذكر الشاعر ما لم يذكره أحد من قبله قط، وهو «الريح». فلم تكن هذه الريح في العربية إلا مؤنثة. وقد نصت المعاجم العربية كلها على أنها مؤنثة فقط، وليست مما يجوز فيه الوجهان كالمسوق، والطريق، والحال، والقدر، واللسان... قال الله تعالى: ﴿كمثل ريح فيها صر أصابت حرث قوم﴾ (آل عمران: 117). وإذا فقد كان على الشاعر أن يقول: «الريح».
688. كتبت هدم العبارة في البصائر: «أو واحد». وكتبها خرفي والموسوعة: «أو واحد» على أنها لفظة واحدة، والحال أن الهمزة هنا للاستفهام، فهي كلمة بنفسها. ولذلك اخترنا كتابتها على ما كتبناها.
689. نص الموسوعة: «وتعزيها»، وهو سهو في إثبات النص.
690. في الموسوعة: «فكتبت»!
691. إذا قرأنا الخاء بالضم انصرفت الدلالة إلى الجانب المعنوي (التاريخ والقيم والكرم والشجاعة والشموخ...)، وإذا قرأناها بالفتح انصرفت المعنى إلى عظمة الجزائر المادية: السعة في المساحة، والجمال في المناظر، والتنوع في المشاهد... فكلتا القراءتين جائزة.
692. كتبت عبارة: «مشواً تيهها» في جريدة «البصائر»: «مشواتيها». وكتبتها الموسوعة الشعرية مثلها. لكن خرفي تفتن فتب لفظ «تيها» منفصلاً عن «مشواً»، حتى يتضح معنى الكلام.
693. كتبت البصائر هذا الحرف «أعي»، وكتبه صالح خرفي (الشعر الجزائري، ص. 33 ملحق): «أعي»، وكتبته الموسوعة (ص. 514): «أعي». والوجه ما كتبتاه نحن. ويكتب أيضاً، كما في لسان العرب (نحى) بالألف: «أعيا».
694. الوجه في هذا البيت أن يكتب على النحو الآتي ليفتدي مفهومه لدى المتلقي بتدقيق صياغته: ما الدين؟ ما الفكر؟ والفن الجميل؟... فما هي الفضيلة في أسمى معانيها؟
695. كتبت الموسوعة هذا البيت على النحو الآتي: فهو المعين الذي قد عزّ معانيها (!!)
696. كتبتاه الموسوعة: «غيبصت»، بالصاد المهملة.
697. كتبتاه الموسوعة: «طائف».
698. كتبت الموسوعة: «ماضيها» «لياليها» (!).
699. يقال في العربية: ليتي، كما يقال: ليتني؛ ويقال: لعلّي، كما يقال: لئي، وإني.
700. كتبتاه الموسوعة بضم القطع (أسطعت) لتكسر الوزن!
701. كتب هذا اللفظ في الموسوعة: «أفذيها» (بالذال المعجمة).

استغفر⁶⁸⁶ الحُبَّ لا تستقبل به أحداً
والطيرُ تشدو حيالي وهي ساجدة
أين اللُحُونُ اللّوَاتِي كُنْتُ أَسْمَعُهَا؟
والريخُ يرسلُ من أُلْحَانِهِ⁶⁸⁷ نَغْمًا
يعانق الشجرَ الوَسْنَانَ فِي سَحَرِ
أين الورودُ اللّوَاتِي كُنْتُ أَنْشَقُهَا؟
أين الجداولُ تسري في مَعَابِثِهِ
حَتَّى الثرى أين مِنِّي اليَوْمَ بِهِجْثُهُ
والشمسُ في موكبٍ تَحْتَالُ نَاشِرَةً
هل أنت ما أَلَفْتُ عَيْنَايَ فِي صِغَرِي؟
أَوَاحِدَةً⁶⁸⁸ أَنْتَ أُمُّ بَدْرَانَ يَا قَمَرُ؟
صَحَبْتَنِي وَالْهَوَى طِفْلٌ يَدَاعِبُنِي
وَكُنْتُ نَشْوَانَ مِنْ حُبِّينِ تَغْمُرُنِي
وَلَمْ أَزَلْ شَادِيًا فِي وَكْرِهَا فَرَمَى
كَأَنَّمَا شِقْوَةُ الْآيَامِ مِنْ خَدَمِي
عَهْدَتِكَ الْبَلَسَمَ السَّحَرِيَّ مِنْ أَلَمِ
حَوْلِي فِضَاءٌ فَهَذِي الْأُذُنُ تُنْكِرُ مَا
وَالصَّخْبُ وَالْأَهْلُ وَالْخُلَانُ أَيْنَ هُمْ؟
حَسْبِي بِهَا زَفْرَةٌ تُضْفِي عَلَى أَلَمِي
يَا جَنَّةَ الرُّوحِ يَا أَرْضَ الْجَزَائِرِ يَا

كُلَّ الْقُلُوبِ سَوَاءً جَلَّ بَارِيهَا!
كَأَنَّمَا لَا تَغْنِي فِي مَجَالِيهَا!
قَدْ رَدَّدَتْهَا نَفُوسٌ فِي تَغْنِيهَا
فِي الْحَقْلِ وَالْغَابِ وَالْكَوَاخِ يَسْبِيهَا
وَالْعُشْبَ وَالزَّرْعَ فِي رَفَقِ يُثْنِيهَا!
أَيْنَ النَّدى مُسْتَقِرًّا فِي نَوَاصِيهَا؟
بَيْنَ الْخُمَائِلِ وَالْأَنْسَامِ تُشْجِيهَا؟
أَيْنَ الْمِيَاهُ فَهَلْ غِيضَتْ⁶⁹⁶ سَوَاقِيهَا؟
سِرُّ الْوُجُودِ عَلَى الدُّنْيَا فَتُخِيهَا
أَمْ طَافَ⁶⁹⁷ بِالْعَيْنِ مَا غَشَى مَرَائِيهَا؟
أَمْ اللَّيَالِي تَنَاسَتْ سَيْرَ مَاضِيهَا⁶⁹⁸؟
وَلَيْسَ بِي حَسْرَاتُ الْحُبِّ أَبْدِيهَا
شَتَّى الْمَبَاهِجِ تُغْرِنِي أَمَانِيهَا
دَهْرِي بِمَا قَدْ رَمَى، يَا وَيْحَ شَادِيهَا!
تَجْرِي قِضَاءٌ وَلَيْتِي⁶⁹⁹ اسْطَعْتُ⁷⁰⁰ أَرْسِيهَا
هَلَا مَسَحَتْ دُمُوعِي مِنْ مَاقِيهَا؟
تَجْلُوهُ وَالْعَيْنُ حَيْرَى فِي تَقْصِيهَا
هَلْ يَذْكُرُونَ سُوءِنَاتِ أَفْدِيهَا؟⁷⁰¹
لَوْنَا مِنَ الْعُذْرِ إِنْ لَاقَيْتُ تَسْفِيهَا
حَبِيبَةَ النَّفْسِ: مَاضِيهَا، وَآتِيهَا!
(القاهرة جزائري)⁷⁰²

702. الصديق سعدى، البصائر الثانية، ع 51. في يوم الاثنين 24، ذي القعدة عام 1367 الموافق يوم 27 سبتمبر 1948 (العمودان الأول والثاني من الصفحة السادسة، وكتبت أبيات القصيدة ابتداءً من «أين الورود اللواتي...» في العمودين الثالث والرابع من الصفحة نفسها، ولكن من أسفل، إذ، شر في الشق الأعلى من الصفحة قصيدة فائقة لأحمد سحنون عن تونس...

وإنها لقصيدة كبيرة حقاً، ولذلك جننا، وعلى غير دأبنا في مختاراتنا الشعرية، التي نريد بها إلى التمثيل لا إلى التوثيق، على إثباتها بحذافيرها. فلقد أثر الشاعر الصديق سعدي من الإيقاع خفيفه الذي يستفز النفس، ويثير المشاعر فيستخرجها من أعماق أواحيها، فيظهرها فوق السطح المنظور فهتز وتنتشي... كما أن نفسها أيضاً هو من الطراز الطويل الذي لا يقدر عليه إلا الفحول. فالقارئ لا يلحظ على مستوى نفس القصيدة ضعفاً في آخرها، بل قد يكون آخرها أقوى من أولها. وتكاد هذه القصيدة الجميلة الكبيرة تذكّرنا بقصيدة «رعد البشائر» لمحمد العيد آل خليفة:

بباتنة رعدُ البشائر لعلعا فأطرب أورساً بها والشَّلَعَلَعَا

كما أن لغة النسيج فيها هي لغة الفحول من وجهة، ولغة الشعر بمعناه الكبير من وجهة أخرى: يا لوعة الحب؛ والأيام تلهبها؛ والذكريات تُذكيها؛ وما هلال الفتى في غير مُصطرَع؛ الذكريات البيض؛ ففي قلبي مغانها... والمُضي في التمثيل قد يطول أكثر مما ينبغي.

كما أن الصديق سعدي يصطنع في نسيج اللغة الشعرية في هذه القصيدة البديعة أدوات لتزيين الكلام، وتقويته وتشديد تأثيره في النفس، وتحسين تجميله في القلب: رُدِّي عليّ سكونَ النَّفس؛ هلاً نزلت قبيل اليوم؟ وما هلاكُ الفتى في غير مُصطرَع؟ إليك يا وطني الرجعي...؛ كيف السبيل إلى لُقياك، يا وطني...؟ سيان نأْيٌ وبعْدٌ في تَواريها؛ ما لذة العيش إن دامت مآسيها؟ رُحماك هذا الهوى من قبلُ أرقني؛ وأورث النفسَ تحناناً يُغنيها؛ يا واهبَ الحب...؛ هلاً فككت قيودي؟ هيهات أن تلد الأيام ما حفلت به الجزائر؛ ولو درى مثل ما أدري بنو وطني؛ ما الدين؟ ما الفكر؟ والفن الجميل؟... ولو سألت الهوى عن كُنه موطنه؛ والطيرُ تشدو حيالي وهي ساجحة؟ أين اللُحونُ التي كنت أسمعُها؟ أين الورود التي كنت أنشقها؟ أين الجداولُ تسري في معابثه؟ حتّى الثرى أين مني اليوم بهجته؟ هل أنت ما

أَلَفْتُ عَيْنَايَ فِي صَفْرِي؟ أَوْ وَاحِدَةً أَنْتَ أُمُّ بَذْرَانٍ يَا قَمْرُ؟ أَمْ طَافَ بِالْعَيْنِ مَا
غَشَى مَرَاتِيهَا؟ هَلْ يَذْكُرُونَ سُوءِئَاتِ أَفْدِيهَا...؟

حسبي بها زفرة تُضفي على أَلَمِي لوناً من العُذر إن لاقيتُ تُسفيهاً
ذلك، وللشاعر الصديق سعدي قصائدٌ أخرى منها قصيدة نشرها
بعنوان: «يا محمد...»، يقول في مطلعها:

تَعَوَّدْتُ أَنْ أَلْقَاكَ فِي كُلِّ مَوْلِدٍ أَسوقُ إِلَيْكَ الْقَوْلَ مِنْ خَالِصِ الشُّغْرِ
دَأْبْتُ عَلَى ذِكْرِكَ عَشْرِينَ حِجَّةً أَرَدُّ⁷⁰³ شَدْوِي فِي الْجَزَائِرِ أَوْ فِي مِصْرٍ⁷⁰⁴

703. أوردها خرفي والموسوعة: «أرد»، ولا يستقيم بها لا الوزن ولا المعنى في البيت، والوجه ما أثبتناه.
704. الصديق سعدي، البصائر، ع. 253 في 4 يناير 1953. وقد وقعت أخطاء مطبعية شوّهت نصّ هذه
القصيدة في كل من الشعر الجزائري، والموسوعة...

78. سعدي/ نورة عبد الحفيظ

(مولودة في قالة عام 1956).

ليست نورة عبد الحفيظ سعدي من الشواعر الشهيرات في الجزائر، لأنها لم تُدمن كتابة الشعر ولم تمض في معالجته على وجه حياتها فيما يبدو؛ وكأنها لم ترتضه لقريحتها إبداعاً؛ فجاءت إلى القصّة تجرّب فيها الكتابة فنشرت مجموعة منها عنوانها: «أقبية المدينة الهاربة» (1989). في حين أنّها عزفت عن كتابة القصّة نفسها أيضاً، فمدّت عينيها إلى الرواية تعالجها بالتجريب، فكان لها نصّ تحت الطبع (ولا ندرى هل طبع هذا النصّ الروائيّ أو لا؟) عنوانه: «عبور الممرّات الصعبة».

في حين أنّ باكورة أعمالها الأدبيّة كانت ديوان شعر نشرته بالجزائر عام 1983 بعنوان: «جزيرة حلم».

وكانت نورة سعدي تشرف على إعداد برنامج ثقافيّ في الإذاعة الوطنيّة بالجزائر دام أكثر من عشر سنوات، وفي الوقت نفسه كانت تحرّر في مجلّة «الجزائريّة»⁷⁰⁵ وهي مجلّة نسويّة كانت تصدر على عهد نظام الحزب الواحد.

والشاعرة نورة سعدي، ككثير من الشواعر الجزائريّات، هي شاعرة ملتزمة بقضايا الوطن، وكلفةً بقضايا الإنسان وتحرّره من ربقة الظلم والاضطهاد والاستعمار أيضاً إلى حدّ الهوس. وأنت تقرّأ أشعارها تحسّ أنّك أمام شاعرة تحمل همّ الجزائر كلها، والعالم كلّهُ أيضاً؛ وأنت أمام شاعرة رقيقة الإحساس كرقّة الهواء، ومتوهّجة الحب لوطنها كتوهّج الضياء. ولعل

705. ينظر معجم الباطين، المجلد الخامس، ص. 118. ينظر أيضاً الربيعي بن سلامة، محمد العيد تاورته، عمّار عيس، عزيز العكايشي، موسوعة الشعر الجزائري، ص. 517؛ ومجلّة آمال، ج 2، 173-179، وهو الكتاب الثاني الذي أصدرته المجلّة عن الشعر الجزائريّ في عهد الاستقلال، (وقد جاءت العبارة الأصليّة للمجلّة «شعر ما بعد الاستقلال»، ولا قدر الله أن يكون زمن بعد عهد الاستقلال، فنعود إلى الاستعمار).

اشتغالها بتدريس اللغة العربية وآدابها أن يكون ظاهرها على أن تصقل لغتها فلا تكاد تجد فيها شوائب من الهنات التي نصادفها لدى شاعرات جزائريات سوائها. فلغتها الشعرية، إلى جانب الرقة الأنثوية التي تسمها، هي لغة مصقولة بالسلاسة من الأخطاء، رشيقة التعابير فلا تكاد تلاحظ فيها شيئاً من الأخطاء، وهذا في حد ذاته مزية أدبية، إذ لا يجوز للقارئ أن يقرأ نصاً «أدبياً» ركيك العربية، معوج التعابير. وهي الظاهرة الشنيعة التي كثيراً ما نصادفها في كتابات شبابنا ممن يهوون أن يكونوا، في المستقبل، من الأدباء... وبمقدار ما نجد هذه اللغة لدى نورة سعدي واضحة حتى المباشرة في قصائدها العمودية خصوصاً، نلغيها غامضة، إلى حد ما، وليس إلى حد الاستغلاق على كل حال في بعض ما تكتب من أشعار التفعيلة.

وقد كنا زعمنا أن الشاعرة كانت تحمل هماً كثيراً من هموم الناس على كاهلها؛ ولذلك يبدو ذلك واضحاً في نصوصها الشعرية كما يمكن ملاحظة ذلك في بعض قصيدتها التي كتبها بعنوان: «بكائية فارس صار قرداً»؛ فهي تصف هذا الفارس الذي رماه الدهر بكل بلية حتى اغتدى قرداً ممسوخاً، بأنه فارس غامض غامض، كغموض البحر العباب، على الرغم من جمال البحر؛ وبأنه، في الوقت نفسه، ثائر، ثائر كاليم الهائج! ولم يأت إلى هذا الفارس الممسوخ ثورائه من نزقٍ وطيش، ولكن من ثلودٍ وأصالة:

غامض، كالبحر، غامض!
 لكن البحر جميل
 ثائر كاليم، ثائر
 لكن اليم أصيل
 من سنين زُرقة اللون شعاره
 من قرون لا يزال الشاطئ الرمل مداره
 لا تقل لي... لا تتوري
 ونضاري حولوه
 عصف ريح وقشور

كلّ شيء فيك، يا أنت، جديد!

قد أضاعوا

وجهك الحلوّ النضيد

مسخوك!

سرقوا منك الأصالة!

كسروا سيف الوليد

حقنوك!

يجثّون من شعارات الضلال

ذبخوا منك ألوريد

لا تقل لي: لا تثوري!

وئضاري حولوه

عصف ريح وقشور...

عربيّه

عربيّه!

من نخاعي جذوري

مرقصي واحة نخل

وغنائي

وشوشات من تغريد الطيور

خمرتي شايّ وتمرّ

وحليب في أوثقات البكور

إنّ هذا الشعر لم نعهده لدى أيّ شاعرة جزائريّة أخرى، فنورة سعدي

تُفصح عن هويّتها العربيّة، وتنضج عنها وتفاخر؛ فهي شديدة الاعتزاز

بانتمائها العربيّ:

عربيّه

عربيّه!

من نخاعي وجذوري!

وهي إلى ذلك تُحسّ إحساس شاعر مرهف الشاعرية بما يحيط به من بيئة ومشاهد طبيعية تمثل الأصالة الجزائرية. ذلك بأن أجهل ما يمكن أن تسمعه من ألحان الطبيعة وأصواتها هو غناء الطير، فغناؤها ذلك؛ وإن أحلى رقصة يمكن أن تستمتع بها الشاعرة هي رقصة الواحة بنخيلها المُرْتَد في أفضية الصحاري البديعة، فتلك هي رقصتها؛ وأن الذخيرة للشاربين على الإطلاق هي ما تشربه في بيئتها الجزائرية الصميمة: أن تحتسي كأساً من الشاي، وتأكل حبات من التمر، وتشرب قدحاً من الحليب، كلما باكرها الصباح الجديد... أي لذة أعظم من لذات نورة في هذا العالم الجميل البريء، وفي هذه البيئة الجزائرية العريقة الأصيلة؟

وتعرض نورة سعدي في هذه القصيدة لمسألة تحرر المرأة وانفلاتها من كل التقاليد، وكفرانها بكل القيم الإسلامية والثقافية الجزائرية... بل هي ترى أن التطور ليس في الانسلاخ والانحراف، ولا في العري والتبرج العفري، ولكن في التمسك بالقيم الجزائرية الإسلامية التي تحفظ للمرأة شرفها، وتوقع لها مكانتها في المجتمع؛ فلا يُنظر إليها على أنها بضاعة من جسم عار، ولكن قيمة إنسانية تنهض على استقامة السلوك، وعلى نقاء العقيدة، وعلى الاعتزاز بالشرف والوطن والدين... فتعبر الشاعرة عن موقفها من كل ذلك فتقول:

ليس صدقاً ما تقول!
إنّي الآن فتاة...
من رهينات القبور!
فأما ركب الرقي
فأضاعت كل فهم للأمور
منطقي عين الصواب!
وسلوكي نفحة جاء بها أسمى كتاب
أو تُنكر؟
كنت لي بيت القصيد
أو تذكر... يا وليد؟⁷⁰⁶

706. نقلنا هذا النص من معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 5. 118-119.

ونجد نورة سعدي تعالج قضية نفسية تتمحّض لتصوير نفس امرأة من
جوانيتها؛ امرأة ظاهرها كلّ سعادة وسرور، وباطنها كلّ حزن وشقاء؛ ولَمَّا
تجلّدت للشامتين حسبوها سعيدة طافحة بالسعادة فحسدوها؛ مع أنّ
السعادة التي كانت تبديها لهم لم تكن تمتلك منها في قلبها المكسور شيئاً،
وإنّما كانت تتظاهر بها لهم تجلّداً وتعزّزاً، فتقول في لغة شعرية بساطتها هي
التي تجعل منها شعراً، وفي تدفق عاطفة هي التي تجعل منها ذات موقف
صادق:

حسدوها...
دون علم لأساها
لجراح عذبّتها
بلّظاها
ثم قالوا: يا سعيدة
وتناسوا
ما وراء القلب من حرّ الأسى
من هموم ولظى
تسكن اليوم الحنايا
وجراحات الخبايا
حسدوها لابتسامه!...
أفرزتها مُرغمه
ولشدّو أرسلته
لا لتشدّو
بل لتسلّو!...⁷⁰⁷

ونختم هذا العرض القصير عن نورة سعدي بإدراج نص من قصيدة لها عمودية بعنوان: «بلادي البيضاء» حتى ترتسم في ذهن القارئ الصورة الفنية لشعرية نورة:

<p>أيا مَن بها هام دوماً فؤادي⁷¹⁰ تمهل فسوف أريك بلادي غراماً، وتُمسي حليفَ سُهاد ومجد سَني فُضاع رَشادي وسلَّ عن قواها جُنودَ الأعادي لها مهجتي، يا إلهي، وزادي وعمري وزهري، وكل ودادي وخلد، فربعي إليك ينادي ونورٌ وسُخرٌ يُنير النوادي وعند الأصيل تُشعُّ بلادي وآياتُ حُسنٍ، وألحانُ شادٍ⁷¹¹</p>	<p>أبيضاءُ يا مُنيّ ومُرادي أيا سائلاً عن جمال أصيل⁷⁰⁸ ستشكو وإن كنتَ جدَّ صبور خليلي سبّني بحُسنٍ وغُنجٍ لها حيث يَمتَ صيتٌ ويَمنُ⁷⁰⁹ لها حبة القلب إن أعجبها لها قِرة العين إن أطربها أيا باحثاً عن فراديس روض بلادي ربيعٌ سيقى مقيماً لها في البُكور أديمٌ لجين بلادي عروسٌ بثوب زفافٍ</p>
--	---

نجد الشاعرة في هذه القصيدة العمودية تعلق قريحتها فتبدع وتُجيد كما في قولها:

<p>تمهل فسوف أريك بلادي غراماً، وتُمسي حليفَ سُهاد وآياتُ حُسنٍ، وألحانُ شادٍ⁷¹²</p>	<p>أيا سائلاً عن جمال أصيل ستشكو وإن كنتَ جدَّ صبور بلادي عروسٌ بثوب زفافٍ</p>
---	--

708. حُرِّف نَسَج هذا الشطر في الموسوعة، فكتب: «أبيضاء سائلاً عن جمال أصيل»، م.س.

709. كتب هذا الشطر في الموسوعة على هذا النحو: «لها حيث يمت ويمن»!

710. كتب «فؤادي» في موسوعة الشعر الجزائري: «فرادي»، وهو خطأ مطبعي لم يصحح، انظر الموسوعة، ص. 518.

711. نورة سعدي، في م.س.، 5. 118.

712. نورة سعدي، في م.س.، 5. 118.

ففي البيت الأخير خصوصاً صورة شعرية بديعة أضفتها الشاعرة على
الجزائر الجميلة...

ولكنها تسفّ أحياناً بحثاً عن إقامة الإيقاع، وركضاً وراء ألفاظ القافية
الملائمة، كما في قولها:

لها قرّة العين إن أطربتها وعمرى وزهرى، وكلّ ودادي

فقولها: «لها قرّة العين» تكلف لا يخلو من بعض الركاقة، والأسوأ منه
قولها بعده: «إن أطربتها»؛ فكأنّ الوطن أمسى كيئناً راقصاً يبحث عمّن
يطربه من أبنائه! ثمّ إنّ معنى «الوداد» لا يعني إلاّ عدم المعادة ولا يعني الحبّ
العظيم؛ فإذا أضمرت الشاعرة وداداً لوطنها فهي لم تزدد على أن أعلنت له
عدم العداوة، لا الحبّ العظيم الذي يحمل على التضحية من أجله بالروح...
وكذلك قولها:

* لها حبة القلب إن أعجبتُها *

ففي التعبير عامية لا صلة لها بالشعر الرفيع. وكلّ أولئك أسباب
ركبتُها الشاعرة من أجل أن تقيم القافية، وتبني الإيقاع الشعري العمودي.
غير أنّ ذلك ليس أمراً هيناً على أيّ من الشعراء في مُبتدآت أحوالهم؛
ولذلك ربما يكون من الأمثل لهم التجريب في شعر التفعيلة حيث يجدون
حرية الحركة، وحرية التصوير؛ لأنّ القصيدة العمودية ما عزف عنها شعراء
هذا العهد إلاّ لقلّة زادهم من العربيّة، وندرة محفوظهم من الشعر الكبير...
ولو جاء الشعراء العرب المعاصرون يكتبون الشعر العموديّ جميعاً لكانوا بين
طبقتين: طبقة كثيرة تكتب النظم، وطبقة قليلة تكتب الشعر الرفيع،
ولتمايزت الطبقتان تمايزاً بعيداً... ولكنّ لما جاءت موضة الشعر الجديد
أكثر من عدد الشعراء، وأقلت من الشعر الجيّد...

79. شارف/ عامر

(مولود بالفيض (بسكرة) عام 1961)

هل يمكن أن نقول: إنّ شارف عامر يشبه مصطفى الغماري بإصراره على كتابة القصيدة العمودية العصماء؛ فهو لا يكاد يكتب قصيدة التفعيلة، وهو لا يعبر عن هواجسه، إذن، إلّا في القصيدة الخليليّة الرّصينة؟ ثمّ إنّ شارف عامر يختلف اختلافاً كثيراً عن أغلب الشعراء الجزائريّين لا يأتون شيئاً غير ممارسة مهنة التعليم: ثانوياً كان أم جامعياً؛ بل هو متخصص في التخدير والإنعاش. ولعلّ ما في ثقافته من صرامة العلم، يحمله على أن يكون صارماً في كتابة شعره أيضاً...

وليس عجباً أن يكون شارف عامر وهو لا يحترف مهنة ثقافيّة، بل مهنة علميّة، لأنّ الأصل في هذه الضاحية العزيزة من الوطن أنّها تخرّج الشعراء في مدرسة السليقة؛ فكأين من شاعر جزائريّ وُلد ببسكرة أو ضواحيها؟! وكم من صوت شعريّ لجلج في تلك الأرجاء الجميلة بطبيعتها الساحرة، ونخيلها العجيب!

يقول شارف عامر من قصيدة طويلة عنوائها: «بَوْحٌ في عزّ حبّ»:

لفضتُ صمقي فصبَّ البُوحُ أشعاري
وجنت من زمن التهجير مرتحلاً
لأجمع الرّيبَ العاباً ومقبرة
أو أجمع النَّارَ في كفي وفي مُقلّي
لا تسكبي الجرحَ في أجفانِ خارطي
أو أستريح على شكوى تمفصلنا
لا تُضرمي النهرَ ناراً بعد توبتنا
الجرحُ كم يشتهي الإبحارَ في جسدي
هل تذكرين زغاريد الهوى شرّها
مُدّي مسافات أحلامي التي نسفتُ
فاليوم أضحيّت بحراً لا حدود له
أروح أبحث في التاريخ معجزتي
أبحرت فيك إليك اليوم معترفاً
فالبُوحُ في عزِّ حبِّ شهوةٍ نبئتُ

وأعلن الحرف، بالإبحاء، أسراري
أخيط من صُور الإيلام مشواري
من زيف أسئلة، في شكل أسعاري
أو أجمع الثلج، صيفاً، بعد إعصار
كي لا أبوح بإعفاء الهوى العاري
إن لم تكن... فهي التلميح بالعار
إن التطهر في الأبراج بالنار
والزهرُ كم ينتشي في حضن أمطاري
حين انتشينا على أكرام أنظار؟
قهرأ، وتيهي... تناجي ظل أشجاري
وامتدّ في مهجتي نيسانك الجاري
أهو بها، أتناسي همسَ سُـمّار
والآن فاتي- عانقتُ أسفاري
والناس بالحقد يغتالون أزهاري⁷¹³

ليس من السهل على كلّ شاعر مبتدئ أن يسوق شعره في هذا الإيقاع العربي الرّصين؛ فذلك محتاج إلى قدرة على امتلاك الأذن الإيقاعيّة، وإلى امتلاك ذخيرة لغويّة كافية للتعبير عن الهواجس المطروحة في القصيدة. ولو كان الأمر يتمحّض لكتابة قصيدة عموديّة مباشرة المضمون لكنّا قلنا إن هذا متاح لكلّ من حاول كتابة الشعر على بحر «البسيط»؛ لكن أن يعالج شارف عامر هواجس مضبّبة هي من صميم الشعر الكبير، فذاك لا!

كأن شارف عامر، في هذه القصيدة، يريد أن يُثبت للناس أن الشاعر العربي المعاصر يمكن أن يعبر عن وجدانه الشعريّ في إيقاع عربيّ صميم، وفي تصوير عصريّ أنيق، دون أن يُجرّجّه ذلك إلى النظميّة الباردة، أو أن يفضي به إلى التقليديّة الممجوجة. فهو يصوّر الهواجس تصويراً فنياً مقبولاً

713. شارف عامر، في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 2. 586. هذا وقد وقع سهو في كتابة اسم عامر فكتب «عابد»، في «دليل الباحثين في الشعر الجزائري»، للصادق الدكتور أحمد يوسف، ينظر أحمد يوسف، يتم النص، ص. 296.

دون أن يهويَ إلى درك المباشرة التي تلزم في العادة كثيراً من الشعراء العموديين. ولعلّ ذلك يعود، كما نفترض، إلى أنّ شارف عامر يدمن قراءة الشعر الحديث؛ فمثل هذا التصوير لا نصادفه في القصيدة العربية العمودية المباشرة، ولكنّا نلقاه في القصيدة الجديدة؛ فكأنّه ببعض ذلك يفيد من رصانة القصيدة العمودية فيتّخذها شكلاً لشعره، كما يُفيد من القصيدة الجديدة فينسج على منوالها في تصوير هواجسه.

خذ لذلك المثل البيت الأوّل في القصيدة:

نفضتُ صمتي فصبّ البوّحُ أشعاري

وأعلنَ الحرف، بالإيحاء، أسراري

إنّ الشخصية الشعرية أعيائها أن تحتفظ بالسّرّ الكبير، وأعنتها أن تظلّ حاملةً للهمّ الثقيل، فأزمنتُ على أن تنفضت صمتها فلا تسكت، وتنفشوّ سرّها فلا تصمت... وإذن، فلم يكن لها مناص من أن تصبّ بوحها في أشعار تترنّم بها... إنّه لا شيء أفضل من بثّ هذا الوجدان الذي طفح به الجنان في شعر تتغنى به النفس سلواً وعزاءً، وتلدّذا ومتاعاً. لقد أرقل الشاعر في الهاجرة المحرقة وقد أزمع على أن يخطط اليوم من أشلاء الآلام قصة حياته...

إنّ أجمل ما في هذين البيتين من صورة هو «نفض الصمت»، «وصبّ البوح الأشعار». وأسوأ ما فيهما اضطرار الشاعر إلى اصطناع اللّغة العامية يرقع بها بيته الثاني وهو قوله: «مشواري». وقد يدلّ هذا على أنّ الشعراء الجزائريين الشباب، مثل الإعلاميين الشباب، لا يتكلّفون الرجوع إلى أصغر معجم لغويّ يحققون فيه ألفاظ لغتهم قبل استعمالها في الكتابة... فالمسألة ثقافية. ولَمّا كان لا أحد يلاحظ على آخر فيما يكتب وفيما يقول، فإنّ اللّغة العربية لدينا يوشك مستواها أن يهويَ إلى أسفل سافلين!...

كما أن قوله في البيت الرابع:

أو أجمع النَّارَ في كَفِّي ولي مُقَلِّي أو أجمع الثلجَ، صيفاً، بعد إعصارٍ

ينطوي على صورة فنية جميلة؛ لأنَّ جمع النَّارِ في الكفِّ هو كما لا يستقيم في الواقع المعيش؛ فهو، إذن، من اللغة الانزياحية الضاربة في أواحي الشعرية البديعة. وأشدُّ من ذلك اعتيافاً أن يجمع جامع النَّارِ في العينين اللتين لا تحتملان قذًى صغير، فكيف بحرَّ النار المحرق؟ وعلى أنَّ أكثر من ذلك استحالة، عقلاً ومنطقاً، لا خيالاً وشعراً، أن يعتمد امرؤ إلى جمع الثلج في فصل الصيف بعد إعصار أهوج، وزوابع رعناء...

إنَّ هذا البيت اشتمل على ثلاث صور شعرية أنيقة قشبية:

الأولى، هي تلك الماثلة في محاولة التقاط جمر النَّارِ في كفِّ اليد؛ فلا يأتي ذلك أيّ من الناس في حال اختيار؛ ولكنه يأتي ذلك في حال اضطرار. وإن جاء ذلك مضطراً فلن ينجو من النَّار تحرق كفه، وتؤلّم أطرافه؛ فقد يما قيل في المثل العربي: «تُحرقُك النَّارُ أن تراها، بله أن تصلاها»!

والصورة الثانية، هي، في الحقيقة، امتداد للأولى، وهي تلك الماثلة في الشخصية الشعرية وهي تحاول، هذه المرّة، أن تجمع جمر النَّار بكفِّها ليس لتلقيه بسرعة فتخلص منه، أو لتشعل به ناراً أخرى فترتفق به؛ ولكن لتضعه في مقلة العين!...

والصورة الأخرى، هي لا تمثّل الإيذاء كالصورتين الأولىين، ولكنها تمثّل المحال الذي لا يتحقّق في واقع الأمر، ولا يتحقّق إلا في أخيلة الشعراء؛ وهو صورة هذه الشخصية الشعرية وهي تحاول جاهدة جمع الثلج تحت وهجّان الشمس، وقيظ الإعصار. فهذه الصورة القلقة المقلقة التي تضطلع بها الشخصية الشعرية لا تبتعد كثيراً، في الحقيقة، عن أسطورة سيزيف. بل

إنَّ الصورَ الثلاثَ مجتمعاتٍ يمثِّلنَّ أسطورةَ سيزيف... فإنَّه للْعذابِ
والشقاء...

ونودُّ أن نورد طرفاً من قصيدة أخرى لشارف عامر عنوالها: «عناليد
حب»، يقول في مطلعها:

أفيض ثلجاً وناراً دون الغمام	وأنسجُ الحبَّ في حزني وأرقامي
مواسم الأمس مازالت تذكّرنا	لنعلنَ الشعرَ جراً في يد الرّامي
نمحو القوانين من قاموس فرصتنا	ونسدّلُ العفوَ نصراً وفق أحلامي
هذا من الحب جزءٌ لست أرفضه	بين المقاصل في فكري وإلهامي
إنّ القوانيس بعد الحبّ ما بصُرتُ	قلبي، ولا أعلنتُ تقريرَ إعدامي
والنورُ أيضاً وإن حلتْ أشعّته	لَمّا التقينا على زغرودة العام
والعودُ أيضاً وإن أوتاره رقصتْ	ما عاد يُلهيُنِي مَوأله الظّامي
حبيبة القلب لا تأتي بمقصلة	وإن فعلت فقد دشّنت إيلامي
أنت القوانيسُ والنورُ الذي اغتسلتُ	فيه عروشُ الهوى في الليلِ قدامي ⁷¹⁴

80. شايطة/ محمد (مولود بقسنطينة عام 1964)

يبدو أننا أمام شاعر رقيق الإحساس، دافق المشاعر، كثير الهم. نشر الشاعر ديواناً واحداً عنوانه: «احتجاجات عاشق ثائر» (1991) اشتمل على زهاء عشرين عملاً شعرياً بين عموديّ وتفعيليّ. لشعره رقة تشاكه نسيم الصبا إذا هبّ، وشذى الزهر إذا عبّق. كما يبدو أن محمداً شايطة أشعر في كتابة قصيدة التفعيلة منه في كتابة القصيدة العموديّة؛ ليس لأن قريحته ضحلة من المحفوظ اللّغويّ؛ ولكن لأن طبيعة شعر التفعيلة أرقّ، في مألوف العادة، من شعر القصيدة العموديّة التي تحتاج إلى الجزالة في اللّغة، والفخامة في النسج. فشايطة رقيق، رقيق... ويحتاج إلى لغة رقيقة تتلاءم مع طبعه في كتابة الشعر الحديث. تتدفّق الصور الشعرية من قصائده كما يتدفّق مدفع الماء الثرثار. من أجل ذلك لا نتردد في عدّ شايطة من أشعر الشعراء الذين كتبوا في قصيدة التفعيلة في الأعوام التسعين. وإنا لا ندرى، ولحن لا نعرف هذا الشاعر معرفة شخصيّة، ولا نعلم من أخباره أطرافاً تنير لنا الدرب، ونقيم لنا السبيل: هل لا يزال يكتب الشعر في مطالع القرن الواحد والعشرين كما عهدناه في نهايته؟ وهل طور من أدواته الشعرية فازداد تألقاً وتوهّجاً؟ أم أناخ الزمن عليه فأخلد إلى الخمول والكسل؟ نرجو أن لا يكون ذلك، لأنّ شايطة صوت شعريّ متميّز صادق ولا ينبغي له أن يخفّت، بله أن يسكت!

ويتبيّن لنا من خلال بعض شعره أنّه يزاوج في طرح المسألة المعالّجة في القصيدة بين الذات والموضوع، فيقيم القضية على المحاورّة والمخاطبة؛ فهو بمقدار ما يتحدّث عن نفسه، يتحدّث عن شخصيّة شعريّة يخاطبها ليسألها طوراً، ويقرّعها طوراً ثانياً، وليستمدّ منها الأيّد والقوّة، والدّفء والحياة...

ويعمد الشاعر في نسج شعره، كما قد يستبين للقارئ من قصيدته
«لك كل شيء... ولي قلقُ القصيد»، إلى تكرار سمات بعينها، ليس
لضخالة في المخزون اللغوي، نكرّر ذلك، ولكن لأنّ الفكرة المعالجة،
والمرتبطة بالموضوع، لا يُجزئها أن تُؤدّى في ألفاظ بأعيانها مرةً واحدةً ثم
ينتهي كل شيء؛ بل إنّ طيف الموضوع يتمثل له قائماً فلا يتجانف عنه،
ويُريّم شاخصاً فلا يمضي ولا يحيد؛ فيعالج ذلك الموقف الشاعر بالخطاب
الحواري المتكرّر ليثبت وقوع الحال، وإلحاح السؤال...

يجتاحني قلقُ القصيد
تغتالني ذكرى الأحبة والهوى
ينتابني الموتُ البطيء
وينتشي في أضلعي هبُ النشيد
لك من لظى الجرح المغمس
واحة للعنفوان
لك وردة... بل وردتان
لك من تسابيح القصائد
كلّ ما يهوى الفؤاد وما يريد
لك من جنوني المستهام
حرائق العمر المسيج بالهيام
لك الحنان لك الوئام
لك كل شيء والمواويل التي أحببتها
لك ما يحبّه الحنين وما تفسّر مقلّتي
لك ما تبقى من دمي
ودمي لك الحبّ المفتّح من شرايين الوريد
لك كل شيءٍ إنّي لا أبتغي غير الذي ربّي يريد!
تتساءلين

آتيك أتلو سورة الشعراء
أقرأ ما حفظت
آتيك أحمل في يدي اليمنى
فتوحات الزمان
وفي يدي اليسرى عذابات السنين
آتيك يحملني الضياع إليك منك
ويرتدني الاغتراب
أحاول استرجاع ما ضيعت من فرط الأنين
وأظل أمضي، تعتريني دهشة
تنمو على شفتي ابتهالات الرحيل
تتسائلين
أراك أبصر عالما متأججا في داخلي
وأراك مثقلة بعبء المتعبين
يا من تُفجّر أدمعي
وحدي هنا أبكي أفتش عن مكان
عن ملجأ كي أستريح
عن وجهك البدوي أبحث في دجى الطرقات⁷¹⁵

فلعلّ القارئ أن يلاحظ من خلال هذا النصّ الشعريّ لمحمد شايطة أنّه
يزاوج النسج فيوزّع بين الشخصية الشعرية الحائرة، وبين شخصية
الموضوع الشاخصة؛ ولذلك يكثر في نسج شعره ما يدلّ على انكفاء الذات
على ذاتها، مثل:

يجتاحني؛ تغتالي؛ يتابني؛ لك من جنوبي؛

715. محمد شايطة، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 4. 448-449.

... التي أحبتها؛ مقلتاي؛ من دمي؛ ودمي لك؛ إني لا أبتغي؛ ربي؛
آتيك أقرأ؛ آتيك أحمل؛ في يدي اليمنى؛ وفي يدي اليسرى؛ آتيك يحملني؛
ويرتدني؛ أحاول؛؛ وأظلّ أمضي؛ تعتريني دهشة؛ على شفي؛ أراك؛ أبصر؛
في داخلي؛ وأراك؛ أدمعي؛ وحي هنا أبكي؛ أفتش عن مكان؛ كي أستريح؛
أبحث في دجى الطرقات...

في حين يكثر خطاب الموضوع ليقع الذوبان بين الذات وموضوعها،
فلا يكون فيهما شيء ثالث:

لك ما يبيح القلب، والكلمات؛ لك من لظى الجرح؛

لك من تسابيح القصائد؛ لك الحنا؛ لك الوثام؛ لك كل شيء...؛ لك
ما يحبته الحنين؛ لك ما تبقى...؛ لك الحب؛ تتساءلين؟؛ ما حفظت؛ إليك
منك؛ تتساءلين؟؛ يا مَنْ تفجّر؛ عن وجهك البدوي...

ولجد الشاعر، في خضمّ هذا الحوار الداعي إلى حلول الذات في
الموضوع، أي دعوة الموضوع إلى أن يذوب في ذات الشاعر، يعمد إلى
تدوين الحالين في واحدة بالجمع بين الذات وموضوعها على الطريقة
الصوفية فيقرب الموضوع منه حتّى يخاطبه مباشرة، لا يناجيه في الفراغ،
ويحاوره على أنه طرف منه، بل على أنه ذات ثانية فيه:

أتيتك؛ أقرأ ما حفظت؛ آتيك أحمل؛ آتيك يحملني الضياع؛ إليك،
منك؛ أراك...؛ وأراك مثقلة...؛ يا مَنْ تفجّر أدمعي...

واللغة الشعرية لدى محمد شايطة انزياحية في معازمها؛ فهو لا يصطنع
اللغة المعجمية الميتة، ولكنه ينفخ في لغته إكسيراً ذاتياً يجعل ألفاظه وكأنها له
وحده، وهو شأن عامة الشعراء الحقيقيين؛ كأقواله من هذه القصيدة:
يجتاحني؛ تغتالي الذكريات؛ ينتابني الموت البطيء؛ وينتشي فب أضلعي هب
النشيد؛ لك من تسابيح القصائد؛ حرائق العمر المسجج بالهيام؛ تنمو على

شفقي ابتهالات الرحيل... فكلّ هذه النسوج هي صور شعرية مكثفة تحمل
في أطرافها أهداباً، وفي ذاتها ظلالاً من المعاني التي تمتدّ في حيز القراءة إلى
أبعد ما يكون... لو لنا من الوقت ما يُسعف في الكتابة... ولو أن هذا المقام،
أيضاً، يسمح بالتفصيل والتحليل...

ويقول محمد شايطة من قصيدة أخرى بعنوان: «ابتهالات على عتبة
الانكسار»:

الليلُ والسهد الطويلُ
وبذرة الأشجار تكبر من جديد
جرحٌ يحاصر نفسك الشكلى الكثيبة والوريد
ما ذا تريد؟
اجمع شتاتك وامض في هذا الدجى
لملم بقاياك الجريحة
سرّ ما استطعت ولا تعد
كلّ الذين تحبهم رحلوا
فلا مأوى يضمّك، لا، ولا وطن هنا...
لا أصدقاء!
الليل والسهد الطويل...⁷¹⁶

81. شريط / عبد الله (مولود عام 1921-)

صدر لعبد الله شريط ديوان وحيد بعنوان: «الرماد». على الرغم من أن هذا الديوان لم يصدر إلا عام 1969 إلا أن كل قصائده تحمل تواريخ تعود كلها إلى نهايات وجود الاستعمار الفرنسي في الجزائر. وإذن، فقد اضطر إلى تأخير نشر ديوانه إلى حين عهد الاستقلال حيث الظروف متاحة...

وأيّ ما يكن الشأن، فإنّ عبد الله شريط تخلى عن قرص الشعر كما تخلى عن قرصه أبو القاسم سعد الله، واشتغلا بالأعمال الأكاديمية في الجامعة. وتبلغ قصائد هذا الديوان، وهي كلها عمودية، إحدى وعشرين قصيدة. على أن الشاعر كان ينوّع في قافيته في القصيدة الواحدة مع الاحتفاظ بالبحر نفسه فيها. وقد مهّد الشاعر لقصائده الإحدى والعشرين بمقدمة طويلة استغرقت اثنتين وخمسين صفحة من صفحات الديوان (150 ص. من القطع الصغير). وقد كتبت هذه القصائد حسب تقييدات الشاعر نفسه ما بين 1945 و1958 وذلك على الرغم من أننا نجده يذكر في آخر القصيدة الأخيرة من الديوان أنها كتبت عام 1950 حين يقول: «آخر ما نظمت».⁷¹⁷ على حين أننا نجده يذكر في آخر قصيدة «الليل»: أنه كتبها عام 1958. □ ونحن نفترض أنه وقع سهو في كتابة سنة هذا التاريخ الذي لعله أن يكون 1948. □

وقبل أن نُثبت نصّاً من إحدى قصائد هذا الديوان، لا بد من تقديم ملاحظة تتمحّض للذين يبدءون شعراء، وينتهون غير شعراء: ما شأن النقد

717. عبد الله شريط، الرماد، ص. 147.

718. ينظر شريط، في م.س.، ص. 90.

719. صدر ديوان الرماد عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1969.

هم؟ وكيف يعاملهم، وقد انقطعوا عن كتابة الشعر وأقبلوا على غيره؟...
أنعد ما كانوا عليه قبلاً، أم نعد ما أصبحوا عليه بعداً؟ إن الحق هو أنهم
أتركوا نصوصاً شعرية، فمن حقهم على النقد أن يعرض لها ولا يحفل بما آلوا
إليه، ولو كفروا بالشعر كفراناً...

ويبدو من خلال قراءتنا لقصائد «الرماد» أن عبد الله شريط كان
رومنتيكياً في متجهه الفني؛ فقد ألفينا آثار الرومنسية ماثلة في شعره، بادية على
نسجه ومضمونه. وقد كان محمد ناصر لاحظ ذلك على شعره أيضاً فجعله من
الشعراء الوجدانيين...⁷²⁰ والحق أن محمد ناصر كثير التسامح في تصنيف الشعراء
الجزائريين، حتى إنه ربما صنف في الرومنتيكيين شاعراً مجرد أنه وصف بحراً، أو
استهواه مشهد ناصر في حديقة، وإن كنا نُقر له بالفضل في متابعته لفريق من
الشعراء الجزائريين يقرأ أشعارهم، لأول مرة، قراءة فنية جادة...

وهذا نص من قصيدة «شهرزاد» التي ربما تعد من أجمل قصائد هذا
الديوان وأطولها نفساً. يقول عبد الله شريط في بعضها:

وقالت وقد كشفت بعض ما	تمرد ناتئ من هـود
وأرخت على الجفن هدبا كما	ترى الهيدب الكث وارى النجود
فغاضت به أشهب من ضيا	وأزت به شهوة كالرعود
وفي شفتيها التهام الجحيم	يضج ويصرخ: هل من مزيد؟
وهف الشعور على جيدها	كغيم المسامير بديد:
-أيا شهريار الجميل النبيل	تعال لجسم يريد الغرام
أنا المملك في ساعدك يمد	وكل الحياة بثغري ابتسام
وفي صدري الرخص وهج الشباب	ولطف الرمال ودفء الحمام
ومعبدك الرحب حيث تصلي	ودوخ من الورد حيث تنام
وثمر غذي وطيب شذي	وظل سجي على المستهام

720. ينظر محمد ناصر، م.م.س.، ص. 109 (مخطوط).

ومما يجيها به شهر يار في هذا الحوار الشعري:

<p>أمام رياحك ذر طحين وأين صوابي؟ وأين اليقين؟ ونوم كجمر يحفني كمين على ملك يحكم العالمين وتندك تحت يديه الحصون وأغى غيباً لما تستبين رضيع يعيش بما تكتمين تشاطر آدم عبء السنين وأثخمت منك، فهل تسمعين؟</p>	<p>كأني وكل العوالم طراً فباليت شعري كيف وجودي؟ فشوق كأمر، وحُب كدغر إلا ما أشد السنين تمراً يدوس الرقاب ويخفي الباب ولكنك ليك أحط سغراً وذلك يا شهرزاد لأني أما فيك يا شهرزادي حراً شبعك لثما شبعك أكلاً</p>
---	---

وتجيبه شهرزاد من بين ما تجيبه به:

<p>لم الجري جلف منيع الغمام؟ من الوهم، فالوهم شر مُدام وصفت الرمال وبرذ الرجاء وإن نال منك هيب الأوام أنا لك يا شهر يار السلام وكل الحياة بشغري ابتسام تعال لجسم يريد الفرام وتنسى الزمان وتنسى الأنام كفل شريد أحسن الشروذ وفي نفسه غصة وقيود وأثقل صدراً كموج الحديد يسب ويكي كرجم الرعود</p>	<p>أيا شهر يار لماذا الغناء أما أن تستفيق وتصحو فما خلف جسمي إلا الخراب وما في الوجود سوى ما ترى وعش مؤمناً بكنوزي الغوالي أنا الملك في ساعديك يمد تعال لو كرك هذا الدفيء لمعدك الرخب حيث تذوب ورئت دلالاً وولّى فراراً ولجت به ظلمات السبيل وأفعم ليلاً عتي الرياح وباخت قواه فعاد بشوق</p>
--	---

فهذه القصيدة الطويلة التي انتقينا منها هذه المجموعة من الأبيات، تبدو وكأنها محاولة للكتابة في المسرحية الشعرية، بعد تجربة محمد العيد في «بلال بن رباح»، وبعد تجربة محمد البشير الإبراهيمي في عمله الكبير:

«رواية الثلاثة». غير أن عبد الله شريط طوّل في نصّ الحوار فأضاع عنفوانه ووهجائه، فكان القارئ ينسى من يرسل ومن يستقبل بين شهرزاد وشهريار في هذا العمل الشعريّ الذي لم يخل من نظميّة، بحكم اتّباعه القافية والوزن، على الرغم من أن أبياتاً في هذا العمل جميلة حقّاً مثل قوله:

وقد سال بين ذوائبها رُواء لُمُوغٍ كطلّ جديد

فلقد كان ماء النّعمة والأنانة يتجسّس من خلال ذوابتيّ هذه المرأة الأسطوريّة العجيبة -شهرزاد- فكان لكلّ ذلك رُواءٌ آسرٌ كأنّه قَطْرُ الندى الجديد، حين تستقبله العين مع الصباح الجميل... لقد كان يمكن عبد الله شريط أن يدخل تاريخ الكتابة الشعريّة للمسرح في الجزائر من بابه العريض، لو أنّه اعتمد المقومات والقواعد المتّبعة في مثل هذه الكتابة المسرحيّة؛ ولكنّه، فيما يفهم من مقدّمة المطوّلّة التي كتبها لها، أنّه قرأ مقدّمة الأكاديميّ الفرنسيّ جورج لوكونت التي كان كتبها للطبعة الفرنسيّة لمسرحيّة شهرزاد لتوفيق الحكيم، فحمّله ذلك على أن يكتب هذه القصيدة التي كان يمكن أن تكون أمثلاً مما كانت، لو فكّر في كتابتها على الطريقة المسرحيّة حقّاً... فالمسرحيون الجزائريّون عاجلوا التمثيل في كثير من الموضوعات إلّا في موضوع شهرزاد الخالد الذي ظلّ عصياً على التناول لديهم... على الرغم من أن عبد الله شريط حاول أن يضع لهم لبنة أولى للتمثيل الإنسانيّ الراقى...

82. شقّار / أحمد الثعالبي

(مولود بـرج بو عـريريج عام 1927).

حفظ القرآن العظيم، وتعلّم مبادئ الفقه والعربية في كتاب والده. ثمّ التحق بمدرسة قلعة بني عبّاس لمواصلة تعلّمه فتعلّم على الأستاذ محمّد بن عمر، وهو أخّ للشاعر مبارك جلواح. ولم يلبث أن التحق بجامعة الزيتونة بتونس. وآب إلى الجزائر عام 1948 بعد سنتين قضاهما بتونس، ليضطلع بالتدريس في مدارس جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. وظلّ مدرّساً في عهد الاستقلال ببعض ثانويات مدينة الجزائر إلى أن تقاعد. نشر في عدّة صحف ودوريات قصائد ومقالات. لم يجمع شعره.

وقد لاحظنا أنّ كتاب التراجم الجزائريّين أهملوا ذكر اسم الشاعر أحمد شقّار الثعالبي، فلم يذكره منهم إلّا ابن سلامة وأصحابه وهم مشكورون. ولولا موسوعة هؤلاء الزملاء الباحثين، ومعجم البابطين، اللذين نشرنا شيئاً من أخباره المقتضبة ونصّين من أشعاره (معجم البابطين)، ونصّاً واحداً بالقياس إلى موسوعة الشعر الجزائريّ، لمّا كنّا استطعنا أن نكتب عنه اليوم شيئاً، فلهما الفضل علينا في ذلك؛ ولا يعرف الفضل إلّا ذوّه!

ولقد بدا لنا من بعض النصوص الشعرية القليلة التي وقعت لنا (وهي ثلاثة فقط)، أنّه لا يكاد يختلف عن شعراء عهده في الجزائر من اشتغال بالدين والوعظ والتوجيه وتمسّك بالوطنية والعزم على تحرير الوطن من قيود الاستعمار الفرنسيّ، وشكوى من الدهر وما أصاب به الشعب الجزائريّ حتّى أثقل كاهله، ورماه بكلّ الأرزاء وألوان الشقاء... وكيف لا يقول ذلك وأحمد شقّار الثعالبي نفسه سجّن فقضى سنواتٍ أربعاً في غيابات السّجن (1957-1960)؟

ولقد كتب قصيدة دينية، إلا أنها طريفة في تقديمها للفكرة التي كأنها جديدة، وما هي بالجديدة؛ فقد عنون قصيدته بـ«قصّة كتاب»، فيعتقد القارئ، قبل قراءة القصيدة، أنه إنما يريد أن يتحدث عن منافع الكتاب وأهميته للثقافة والمعرفة كما جاء ذلك أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في مقدّمة كتابه «الحيوان»... غير أن الشاعر لا يريد بالكتاب هنا إلا إلى القرآن العظيم، وفضل الإسلام على العرب الذين انقلبوا من ساسة للنوق والجمال، إلى قادة للعالم في الثلاث القارّات التي كانت معروفة، جغرافياً، على عهدهم.

وإنّ اللّغة الشعرية لدى شقار الشعالبي، من خلال ما نعرف من نصوصه الشعرية، مستقيمة نحويّاً؛ غير أنّها تحتاج من الوجهة الشعرية إلى قوّة تُنفّث فيها لكي تغتدي لغة شعرية شفافة مصوّرة مُؤثّقة. وبحكم أن الشاعر يتحدث عن قضية دينية تاريخية فإنّه لم يستطع، في رأينا نحن على الأقلّ، أن يجد نفسه، كما يقال، في كتابة قصيدة بديعة تظلّ عالقة بملكة التلقّي لدى القارئ فلا ينساها إعجاباً بها، وتأثراً بجمال لغتها... غير أن الذي يشفع لأحمد شقار أنّه كان يعيش في بيئة ثقافية وأدبية جزائرية، وفي ظرف تاريخي عاصي؛ فهو لم يكن بدعاً من الشعراء الجزائريين الآخرين الذين لم يكادوا يجاوزن ما انتهى إليه من مستوى الشعرية. كما أن عُذره في ذلك أنّه كان يكتب الشعر بلغة سليمة في ذلك العهد الاستعماريّ المظلم، من حيث ربما ألفينا الآن شعراء وكتاباً شباباً لا يستقيم لهم سبيل اللّغة العربية فيقعوا في متاهات لا يخرجون منها أبداً!...

وهذا نصّ من قصيدة «قصّة كتاب» التي تقع في ثلاثين بيتاً ننتقي منها الأبيات الآتية:

حين تاه الأنام في الظلماء
 وانحنى العقل تحت أعباء جهل
 وغدا القلب قاسياً بعد لين
 لا يرى فيه للمحبة نبع
 أو ظلال يأوي إليها الضحايا
 خضع الناس للطواغيت في الأرض
 أشعل البغي في البسيطة ناراً
 وإذا الخير هان بين البرايا
 وإذا نسل آدم كقطيع
 ورئت نحوهم عيون الشقاء
 وكبا العقل في جحيم الرياء
 ونقاء، كالصخرة الصماء
 يكسر الكره في نفوس الظماء
 مستجيرين من هجير العداء
 ودانوا لقوة الكبرياء
 فتواتر أطياف وحي السماء
 وإذا الشر موعداً بالفناء
 هائم في جهالة جهلاء

ويختم هذه القصيدة متحدثاً عن الثورة العظيمة التي أوقعها الكتاب
 المبين في الحياة فيقول:

أيقظت في الضمير طاقة حس
 وجلت في القلوب معنى الفداء
 ثم حثت على السمو نفوساً
 فتبارت في مهرجان الضياء
 سبقت، وابتنت حضارة حق
 كانت الرمز للسخا والوفاء
 صار من ساس أينقاً وجمالاً
 قائداً للأنام نحو العلاء⁷²¹

وإذا كانت هذه القصيدة، كعمامة الشعر العمودي الحديث، لا تخلو
 من نظمية وضعف يُمليانها البحث عن الألفاظ الملائمة لإقامة الإيقاع أكثر
 من البحث عن الألفاظ التي تنهض بوظيفة المعنى؛ فإننا ألفينا أحمد شقار في
 قصيدة أخرى فحلاً خنذيذاً حقاً. فهو كان يتحدث فيها عن ثورة نفسية
 جوانية، تبوّأت نفسه، أعتى من العواصف، وأقوى من البراكين؛ فكل ما
 تأتبه الطبيعة من قهويل وترهيب كفعل الريح حين تتناوح مع العشيات،
 تتصايح مع الغديّات؛ فلن يبلغ من نفسه شيئاً كثيراً، ما دام ما في نفسه هو
 أعتى وأكبر، وأقوى وأعظم؛ ولذلك تراه يخاطب الريح ويتحدّثها:

721. أحمد شقار الثعالبي، في معجم الباطين، م. 1، ص. 272.

دَمْدَمِي، يَا رِيحُ، إِنْ شِئْتَ، وَإِنْ شِئْتَ اذْفِرِي
 وَاقْبُضِي، إِنْ شِئْتَ، رَذْنَ الرُّعْبِ، أَوْ شِئْتَ ائْشِرِي
 وَاخْمَلِي فِي رَكْبِكَ الشَّوْكَ وَلِلْهُوْلِ اَبْذُرِي
 وَاخْلَعِي أَفْنَدَةً هَيَضَتْ وَلَمَّا تُجْبِرِ
 حَطْمِهَا فَهِيَ بِنْتُ الضُّعْفِ بِنْتُ الْخَوَرِ
 وَائْشِرِي أَجْزَاءَهَا بَيْنَ ثَنَايَا الْأَبْحَرِ
 فَأَنَا يُطْرَبُنِي عَزْفٌ لِرِيحٍ صَرَصَرِ
 إِنَّهُ إِشْرَاقَةُ الْبُشْرَى بَبْعَثٍ مُنْذَرِ
 بَتْ مَنْ يَنْشُدُ فِي الْإِعْصَارِ نَيْلَ الْوَطْرِ
 أَتُرَى أَخْشَى رِيحًا بَعْدَ رِيحِ الْقَدْرِ؟
 دَمْدَمِي، يَا رِيحُ، إِنْ شِئْتَ، وَإِنْ شِئْتَ ازْأُرِي!

اَمْلَنِي الْأَرْضَ عَوِيلاً كَصَدَى الْمَوْتِ وَنُوحِي
 اَمْلَنِي الْجَوَّ غَبَاراً هَائِجاً فَوْقَ السُّفُوحِ
 وَأَثِرِي الشُّؤْمَ يَسْتَشِرِي سَمُوماً فِي فَحِيحِ
 وَبَسْرِ الْقُوَّةِ الرَّغْنَاءِ بَيْنَ النَّاسِ بُوحِي!
 لَمْ يَعْذُ يَخْفُقْ قَلْبِي، لَمْ تَعْذُ تَرْهَبُ رُوحِي
 فَاصْدَمِي فِي قُوَّةِ الْبَاغِي فَلَنْ تَهْوِي صُرُوحِي!
 هِيَ مِنْ هَزَاتِ إِحْسَاسِي وَفُورَاتِ طَمُوحِي
 شَادَهَا الْعَزْمُ عَلَى حَقْدِي وَآلَامِ جُرُوحِي
 وَحَبَاهَا الْفَنُّ حُسْنًا، أَفْتَنْهَارُ لَرِيحِ؟
 أَيْنَ إِعْصَارُكَ مِنْ ثَوْرَةِ نَفْسِي، وَجُمُوحِي؟
 فَاغْصِفِي، يَا رِيحُ، مَا شِئْتَ عَلَى الْأَرْضِ وَنُوحِي!⁷²²

83. شكيري/ أبو بكر عمر

(مولود بقمار، عام 1920-...)

بعد أن حفظ القرآن الكريم وتلقّى شيئاً من التعليم الأوّلي لزم دروس ابن باديس بقسنطينة، ثم التحق بجامع الزيتونة التي تخرّج فيه بشهادة «التحصيل» سنة 1944.

ولما عاد إلى الجزائر أصبح معلّماً في مدارس جمعيّة العلماء. وحين اندلعت ثورة التحرير المجيدة مُني بالمضايقات والسجن والإقامة الجبريّة إلى أوّل عهد الاستقلال. ثم أصبح موظّفاً في وزارة الشؤون الدينيّة إلى أن بلغ سنّ التقاعد.

والحقّ أنّ عمر شكيري كعامة أدباء عهده، كان يكتب المقالة الاجتماعية أيضاً، كما نصادف ذلك له في البصائر الثانية؛ ومن ذلك مقالة طويلة بعنوان: «المسؤوليّة وحظّ ناشئتنا منها».⁷²³

أشهر الأشعار التي نشرها عمر شكيري كانت في جريدة البصائر الثانية.⁷²⁴ وإذا كنّا لا نعرف إلا ثلاث قصائد نشرها شكيري في «البصائر»، فإنّ القصائد الثلاث المنشورة في هذه الدورية الراقية طويلة وأنيقة.

وقد لاحظنا أنّ صالح خرفي حذف تسعة أبيات من أصل قصيدة عمر شكيري المنشورة في البصائر (عدد 251 في 17 ديسمبر 1953)، في حين سها الزملاء أصحاب «موسوعة الشعر الجزائري» عن البيت الأوّل الذي ورد في آخر صفحة 78 من ملحق خرفي، أو تعمّدوا ذلك، لفقد المناسبة التي قيلت فيها القصيدة وهي افتتاح دار الطلبة بمدينة قسنطينة. والبيت هو:

أهلاً بمن وفدوا، أهلاً بمن زاروا سرّت بمقدّمكم، وازدانت الدارُ

723. ينظر عمر شكيري، البصائر 2، ع.9، في 3 أكتوبر 1947، ص.3 و6.

724. توجد صورة للشاعر عمر شكيري في البصائر الثانية، ع.251 الصادر في 17 ديسمبر 1953، ص.6، عمود3. وانظر البصائر الثانية، ع.28، 121.

ووردت هذه القصيدة في العمودين الأول والثاني من العدد المذكور من جريدة «البصائر» الثانية، من الصفحة الخامسة، ولكن لما لم يسفها العمودان الاثنان أكملت في العمودين الثالث والرابع من أسفل الصفحة الخامسة نفسها.

وتقع هذه القصيدة الرائية الجميلة في واحد وخمسين بيتاً، ولما كان شعر عمر شكيري من النوادر ارتأينا أن نستدرك على صالح خرفي الأبيات التسعة التي أهملها من القصيدة التي اختارها لشكيري، وهي البيت العاشر، والثلاثون، والخامس والأربعون إلى الواحد والخمسين:

- | | |
|-------------------------------------|--|
| 10. فذي ملائكة الرحمن تكلؤكم | حفيفهم بنسيم الخلد معطار |
| 30. فكان عبد الحميد الحبر قاندنا | وسار في ركبهِ سودّ وأحرار |
| 45. لو امتلكنّا نواصي العلم كان لنا | بين الأنام مقام ليس ينهار |
| 46. إنّ الجزائر كان الله حارسها | جبابرة قادها للمجد جبار |
| 47. عزيزة النفس في أعطافها ميد | كريمة العرق والأبناء أبرار |
| 48. تبني وتُنشئ أجيالاً لها صُعدا | وإنما المجد آثار، وإشـار |
| 49. بالأمس كانت أمان في مُخيلة | واليوم ها هي هالات وأقمار |
| 50. تبارك الله! هذا الصّرخُ مبتدأ | وسوف تعقبهُ من بعد أخبار |
| 51. والله أكبر إنّ الله ناصرنا | على العدو، وإنّ الله قهار ⁷²⁵ |

ولعلّ الذي أضاع مفتاح الفهم إلى هذه القصيدة أن لا خرفي، ولا أصحاب موسوعة الشعر الجزائري ذكروا المناسبة التي قيلت فيها، وهي مناسبة نبيلة وتاريخية، وتمثل في تدشين دار الطلبة بمدينة قسنطينة في خريف سنة 1953، وهي الدار التي كانت تشتمل على خمسة طوابق يقطنها طلاب معهد ابن باديس، منها مطعم كان يقع في الطابق الخامس. وقد بُنيت بتبرّعات الشعب الجزائري، وإشراف جمعية العلماء. وكان لنا شرف الإقامة في هذه الدار خمسة أشهر، وقد بلغ عدد ساكنيها من الطّلاب سنة 1954 -

725. عمر شكيري، البصائر الثانية، ع. 251، ص. 5.

1955 زهاء ثمانمائة طالب حيث بلغ عدد الطلاب المسجلين في ذلك المعهد، في السنة نفسها، تسعمائة وثلاثة عشر طالباً.

وإنه دون ذكر جو القصيدة ومناسبتها التاريخية، وعنوانها الوارد في أصل «البصائر» الثانية، وقد فات خرفي ومن نقلوا عنه أن يذكروا ذلك، ما كان لها لتفهم.

كما عثرنا على قصيدة أخرى لعمر شكيري واسى فيها أحمد ابن ذياب وعزاه حين فقد والدته، وهي تقع في ثمانية عشر بيتاً نورد منها الأبيات الآتية:

و ثقل مهمّات المدارس يمنع بعيدا عن الآباء، والموت يخذع ففاضت دموعي غربها ليس يدفع ومقلتها من حرقة الشوق تدمع لها كبداً عند الممات تودّع وقالت: لعلّ الله في الحشر يجمع مصابك فيها والمصابب تجمع على ناطق الأسلاك والقلب موجع أبي النهضة الكبرى وذكره مغشع هزرت به الأوتار إلك مبدع وقد يحسن التابن قلب مصدع ثمض ضلوعي فحشها ليس يهجع	أعزّيك، خلّي، والمفاوز بيننا عزاء أخ ذاق الفراق مجنّداً وذكرني أمي كلامك دامعاً قضت نجبها أمي كامك يا أخي رمت عينها يمي ويسرى فلم تر بكت نفسها واستغفرت وتشهدت بكيّت على أمي كامك ذاكرأ ولست بناس نغيها يوم جاءني وصادف منعها للذكرى زعيمنا يقولون لي: أبدعت في قولك الذي وما علموا أن النياط مصدع فواكبدي كم قرحة فيك لا تنسي
---	---

إلى أن يقول:

وقالوا: لما ذا لم ترخ في مماتنا	فهل هي بعد الموت، لو رحت، ترجع؟
كذا حكم الرحمان والحكم نافذ	علي كل حي، والخلقة ترتع ⁷²⁶

726. عمر شكيري، البصائر الثانية، ع. 62، في فاتح يناير 1948، ص. 7، عمودان: 3-4.

وقد عثرنا لعمر شكيري على قصيدة أخرى بعنوان: «من وحي الذكرى» وهي تقع في ثلاثين بيتاً، يقول في بعضها:

سَيَسْلَمُ قَطْرٌ مُنْجِبُ الْفَتِيَةِ الْفَرْ
تَذُودُ فِتْرَدِي الْحَائِمِينَ عَلَى حَمِي
وَتَحْمِلُ مِنْ آلامِهِ مَا قَلِيلُهُ
وَمَا بَذَلُوهُ عَنْدهُمْ غَيْرَ مَنْقَذِ
وَمَنْ لَمْ يَمِتْ مِنْهُمْ شَهِيداً مَنْضَلاً
فَلَيْسَ لِهَذَا الْقَطْرِ فِيهِ وَشَائِحْ؛
تُفَدِّيهِ بِالْأَرْوَاحِ فِي سَاعَةِ الْعُسْرِ
تُرَى ثَرْبَهُ أَغْلَى لَدَيْهَا مَنْ الدُّرِّ
يَذُوبُ لَهُ قَلْبُ الصَّفَاةِ مِنَ الصَّخْرِ
تُرَى مُهَجَّ سَالَتْ عَلَى مَذْبَحِ الْكُفْرِ
عَزِيزاً شَرِيفاً غَيْرَ ذِي دَخْلَةٍ غَرٍّ
وَلَيْسَ بِذِي بَرٍّ، وَمَا هُوَ بِالْبَرِّ

<><><><><><>

جَلَتْ نَسْلَهَا أَرْضُ الْجَزَائِرِ حِينَمَا
فَمَنْ قَائِلٌ: ذَابَتْ وَمَا بَقِيَتْ سِوَى
وَمَنْ قَائِلٌ: مَاتَتْ عَرُوقُ حَيَاتِهَا
فَقَامَتْ تَرْدُ الْمُفْتَرِينَ بِعُصْبَةٍ
رَعَتْ عَهْدَهَا وَاسْتَعَذَبَتْ كُلَّ مَحْنَةٍ
فَإِنَّا⁷²⁷ لِيُوثُ مِنْ ذَوَابَةِ طَارِقٍ
رَمَتْ بَابِنِ بَادِيَسِ الْحَمِيدِ جَحَافِلًا
وَلَبَّى وَتَاجُ الْغَارِ فَوْقَ جَبِينِهِ

ويختتمها بقوله:

كَذَلِكَ مِنْ يَبْغِي اعْتِلَاءً وَسُودْدًا
وَيُحْيِي إِلَى الْأَجْيَالِ مَقْبُورَ مَجْدِهَا
وَمَا تَرَكَ الْأَبْنَاءُ فِي الْقَهْرِ دَهْرَهُمْ
وَمَا بَانَ مِنْ تَارِيخِنَا غَيْرَ مَبْلَغٍ
وَمَا هُوَ إِلَّا حَنْدِسٌ بَانَ فَجْرُهُ
وَصَيْتًا مَدِيدًا: فَلْيُعْذِ سَالَفَ الذِّكْرِ
لِتَلَوَّهَا، لَا أَنْ تَبَاكِي عَلَى الْقَبْرِ
سِوَى رُؤْيَا الْآبَاءِ يَلْكِنُونَ لِلْقَهْرِ
إِذَا لَمْ تَوَالِي⁷²⁹ تَالِيَاتُ أُولَى الْكِبَرِ
فَمَنْ يُسْبِغِ الْإِشْرَاقَ ثَوْبًا عَلَى الْفَجْرِ؟⁷³⁰

727. كُتِبَ هَذَا الْحَرْفُ فِي الْبَصَائِرِ: «فَانَا»، وَرَبَّمَا كَانَ ذَلِكَ لِنَقْصِ التَّجْهِيزَاتِ الْمَطْبُوعَةِ عَهْدَهُ.
728. ارْتَكَبَ الشَّاعِرُ الضَّرُورَةَ فَاسْكَنَ ضَادَ «النَّضْرِ». وَيُقَالُ فِي الْعَرَبِيَّةِ: النَّاضِرُ وَهِيَ الَّتِي جَاءَ مَا الْقُرْآنُ،
وَالنَّضِيرُ، وَالنَّضِيرُ، وَلَكِنْ لَا يُقَالُ «النَّضِيرُ»، وَهُوَ مَا اصْطَنَعَهُ الشَّاعِرُ عَلَى سَبِيلِ الضَّرُورَةِ.
729. أَشْبَعَ اللَّامَ الشَّاعِرُ بِالْبَاءِ الَّتِي كَانَ يَجِبُ أَنْ تُحْذَفَ مِنَ الْوَجْهِ النُّحْوِيَّةِ، فَارْتَكَبَ ضَرْبَ شُعْرَةٍ.
730. عَمْرُ شَكِيرِي، فِي: الْبَصَائِرِ الثَّانِيَةِ، ع. 28، فِي يَوْمِ الْاِثْنَيْنِ جُمَادَى الْأُولَى عَامَ 1367 الْمَوَافِقِ 22 مَارَسَ
1948، ص. 7، عَمُودَانِ: 1-2.

ومن شعره المنشور في البصائر الثانية أيضاً قصيدة له طويلة يحاكي فيها معلّقة عمرو بن كلثوم، تقع في ثلاثة وخمسين بيتاً، تحت عنوان: «وداع الطفولة» قالها بمناسبة اختتام السنة الدراسية في يونيو 1948، ومطالعتها:

أَلَا غَنِّي بِلَحْنِكَ أَسْمَعِينَا أَغَارِيدَ الْخُدَاةِ الْأَوَّلِينَا
وَأَلْقِي فِي مَشَاعِرِنَا نَشِيدَا نُحْيِي بِهِ صَغَارَ النَّاشِئِينَا
وَنُخَيِّ فِيهِمْ أَهْمَى صِفَاتٍ وَأَشْهَرَ مَا يَرُوقُ السَّامِعِينَا
فَقَدْ حَانَ الْوَدَاعُ وَلَيْتَ شَعْرِي أَنْحَظَى بِاللِّقَا، أَمْ لَنْ يَكُونَا؟
بَكَيْتُ عَلَى فِرَاقِهِمْ شَهُوراً فَكَيْفَ الْحَالُ لَوْ فُقِدُوا سَنِينَا

ويختمها بقوله:

وداعاً يا أعزَّ الناسِ عندي ودمتم في العلوم مبرزينَا
وعشتُم والجزائرُ في ازدهارٍ بتاجِ الانتصارِ متوجِّينَا⁷³¹

ونخلص من بعض ما تقدّم أنّ عمر شكيري شاعرٌ وقف شعره على القضايا التي كان يخوض فيها شعراء الحركة الإصلاحية في الجزائر، ولذلك لا نعتقد أنّه استطاع أن يضيف شيئاً كثيراً إلى الشعر الجزائري الحديث على الرغم من أنّ القضايا التي تناولها هي قضايا نبيلة، لولا أنّه لم يأتِ بجديد فيها.

وكان عمر شكيري ينشر بكثرة نسيبة⁷³² في «البصائر» الثانية.

731. عمر شكيري، البصائر الثانية، ع. 49، في 13 سبتمبر 1948، ص. 6.

732. أهل صالح خرفي ذكر اسم عمر شكيري من قائمة الشعراء الذين ذكرهم على أنّهم من شعراء البصائر.

84. شكّيل / عبد الحميد

(مولود بالقلّ عام 1950)

أشهد أنّ الصديق عبد الحميد شكّيل غيرُ محظوظٍ مع الإعلام الأدبيّ، كثير من الأدباء المساكين أمثاله، إذ لا يكاد الناس يعرفون عنه، خارج عدد من القراء نأمل أن لا يكون محدوداً، شيئاً ذا بال! كما أنّ الصحافة الثقافيّة تُلزمه، كما تُلزم كثيراً من أمثاله، أذنّاً صمّاء، وعيناً عمياء!... فهو بالقياس إليها غيرُ موجود، في هذا الوجود! فشكّيل ليس أقلّ من أيّ شاعر ممن قدّمناهم، وممن لم نقدّم! وكلّ ما في الأمر أن حُبّه لمدينة عتّابة وإيثاره الإقامة بها ربما يكونان قد جنّيا عليه، كما جنّيا على كثير من أدبائنا الذين انزروا في مدّهم المفضّلة في الجزائر العميقة فلم يكد يلتفت إليهم أحد، فظلّوا مُهمّلين. فالأدباء الذين ضحّوا بحبّهم لمدّهم من أجل الشهرة فقطنوا مدينة الجزائر الضيّقة الشوارع، الكثيرة الصخب، المكتظة الحركة، الشاهدة على الصاعدين إلى المناصب السامية والنازلين منها، والقائمين في أبواب الأسياد ينتظرون لعلّ وعسى!... هم الذين استأثروا بالبريق الإعلاميّ الذي لن يقدّم ولن يؤخّر حين سيكتب يوماً تاريخُ الأدب الجزائريّ صحائفه... لأنّ العناية بأديب أو كاتب (ونحن نتميّز بين الاثنين حيث إنّ كثيراً من كتابنا لا علاقة لهم بالأدب!...) في جريدة يوميّة لا يعني نجوميّة التاريخيّة، ولكنّه يعني نجوميّة عارضة ستنتطفئ بمجرد أن يطراً طارئ على الجريدة أو عليه، فيطوف عليهما طائف من ربك فيمسيان في خبر كان، على حدّ تعبير العلّمين والمظنونين بالحرمان!...

أقول ذلك كلّ، لأتّي لا أكاد أقرأ شيئاً، حين أتكلّف قراءة صفحة ثقافيّة، حافية، في يوميّة من يومياتنا الإعلاميّة، عن أديب خارج حدود

العاصمة، وكانّ العاصمة كما هي مقرّ رسمي للدولة وسياستها، فهي أيضاً مقرّ رسمي للأدب والفن... ولم يكن ذلك إلا خطأ كُباراً، ولو أصرّ عليه أصحابه إصراراً!!! وعلى أن هذا موضوع آخر ولا أودّ الانزلاق إليه فأخرج عن السبيل المنهجية...

وأمرٌ آخر لا بدّ من ذكره للقارئ وقد زعمتُ أن عبد الحميد شكيل غير محظوظ، وهو أنّي كنت شرعت في كتابة هذه الكلمات التعريفية بشعرائنا المعاصرين حين كنت في المجلس الأعلى للغة العربية، فلما كان إنهاء «مهامي» بالطريقة الجزائرية المهينة بحيث لم أتلّق النبأ إلا من خلال نشرة الثامنة مع المشاهدين، غادرت مكّتي في المجلس في عصر الغد... وكان ما كتبت هناك بمكّتي... فحاولت أن أجمع الوثائق الشخصية على عجل حتّى أنأى عن مكتب لم يعدّ لي، بل لم يكن لي قطّ لأنّه هو ملك للدولة... لكنّ هيهات! ضاعت أشياء كثيرة من وثائقي، ومن ذلك ما كنت كتبتّه عن عبد الحميد شكيل فظنّ أنّي سجّلتّه على قرص ما، وهو في الحقيقة استعصى فلم يُدعن لِمَا ليصّ عليه من التسجيل، فما أذعن ولا أطاع!... فويلّ للآلة التي كثيراً ما تعقّ وتخون!... والأسوأ من كلّ ذلك أن حتّى دواوينه التي كان أهدانيها حين كنت بالعاصمة، هي أيضاً ضاعت في فتنة التنقل، وعجلة الجمع، وفوضى الزمّ، والسرور من الإفلات من الهمّ والغم... فلم أعثر لها على أثر!

غير أنّي التقيت، بكثير من السعادة في إحدى المناسبات من بعد ذلك، بعبد الحميد الذي أخبرته - وأنا خجول - بالواقعة، والتمست منه أن يتفضّل بإعادة إرسال مجموعات شعره إليّ بوهران لعلّي أستطيع أن أكتب عنها بعض مضطربات الأسطار، فتفضّل بذلك مشكوراً. وقد ركزت كثيراً حين ربّبت مجموعات الشعرية، بعد تلقّيها بالبريد، في رفوف مكّتي مخافة أن تضع منّي تارة أخرى، فندخل حينئذ في الطوائل والمحال!...

يبقى أن أقرّ للقارئ الكريم بألّي والله لا أذكر لفظاً واحداً مما كنت كتبت عنه في سنة ألفين بمدينة الجزائر... ولذلك أعيد اليوم قراءة المجموعات من جديد... وربما أكون أنا، على عكسه هو، أحظي منه جدّاً، لأنّي سأقرّؤه مرتين اثنتين، وهي سيرة لم تحصل مع أيّ من الشعراء الآخرين الذين قدّمهم في هذا الكتاب... فذلك، إذن، ذلك.

وقد ألقى إليّ الشاعر بسبع مجموعات شعرية بعضها يطول فيرقى إلى مستوى الديوان، وبعضها يقصر فيترل من حيث حجمه إلى مستوى القصيدة الواحدة. والشاعر بحكم الظروف المخزية التي تعيشها الثقافة في الجزائر لم يجد، فيما يبدو، أيّ دار للنشر تتكرّم بطبع مائة نسخة على الأقلّ من أحد دواوينه فلمّ بها عدد من القراء الذين هم في أصلهم، في الجزائر أقلّ من القليل!...

وليس لنا من سبيل، هنا والآن، إلّا على تقديم ديوان واحد نقترح أن يكون ما كان عنوانه الأوّل، وهو «مرايا الماء» الذي اشتمل على سبع عشرة قصيدة. ولعلّ أوّل ما يلاحظ القارئ معي أن عبد الحميد شكّيل مولّع بذكر الماء الذي ردّده في عناوين دواوينه ثلاث مرّات... ولقد يعني ذلك، لو نريد أن نتوقف عند دلالة الماء من الوجهتين الحضارية والبيولوجية والنفسية، أن الشاعر لم يتعد عمّا ينبغي أن يقترب منه...

وعنوانات المجاميع هي: «مرايا الماء»، و«قصائد صمّاء»، و«كتاب الطير»، و«سلاما أيها الماء...» و«وداعاً أيّها الأشجار»، و«مدارات للعشق والصبابة»، و«مراثي الماء».

وعنوان هذا الديوان الذي نتوقف عنده قليلاً، هنا، في غاية الجمال؛ فقد اجتمع فيه سمتان اثنتان كلّ منهما تحيل على شبكة من القيم، ومجموعة من العادات والطّقوس التي تعود بالنفع الحيّاتي والجماليّ على الناس... فإذا كانت المرأة لا تأتي بالنفع إلّا في مستوى معيّن من الرقيّ في مراقبي الحياة،

فإنَّ الماءَ منه تُخلَقُ، وبه نحيا، وله نعيش. فلا يوجد كائنٌ حيٌّ يستغني عن الماء الذي يقال إنَّه سيكون العلة الأولى في حروب المستقبل بين الأمم المتجاورة، كما توجدُ الحال عليه اليوم بين تركيا وجيرانها، ولا نتحدَّث عن اليهود الذين ينظرون بطمَعٍ وجشعٍ إلى مياه العرب؛ فهم، في الأصل، ليسوا أهلَ أرضٍ حتَّى يطمعوا في مياه غيرهم من العرب الذين ابتلوا بجوارهم، ولكنَّ البليَّة حين تلمَّ لا تستشير الذين تبتليهم بالشقاء!...

وكان الماء منذ أقدم العصور مظنةً للجمال، فبلقيس حين دخلت الصرح المُمَرَّد من القوارير كشفت عن ساقِها ظناً منها أنَّ الرِّخام اللَّامع الذي كان يغطِّي أرضيَّة الصرح كان ماءً شفافاً، فخشيتُ على ملابسها أن تبَّلَ به، ففعلتُ ما فعلت...

والماء عندنا في الجزائر لا يزال يشحُّ بالوجود، ولا تزال السماء تقترِّ علينا فلا تمطرُ به علينا إلَّا قليلاً. وهي إن هطلتُ فإنما تمطرُ على بعض الشمال، أمَّا الأرجاء الأخرى السحيقة من الوطن فإنَّها تظلُّ عطشى!...

ومن الوجهة الدلاليَّة بالقياس إلى عنوان هذا الديوان تعني مرايا الماء أنَّ المرء يمكن أن يرى وجهه، أو هيئته في صفحة الماء إذا كان صافياً زللاً. فكلُّ لفظ من الاثنين اللذين يتكوَّن منهما العنوان يوحي بشيء، ويحيل على شيء. فالمرآيا ليست هنا موضوعة في دلالتها الحقيقيَّة، ولكن في دلالتها الانزياحيَّة. أمَّا الماء فليس المقصود به أيُّ ماء، ولكنَّه الماء الصافي الزلال. ثمَّ إنَّه ليس الماء الزلال الذي يسيل في مكانٍ منقطعٍ عن العمران، ولكنَّه الماء الذي ينتفع به النَّاس في الشَّرب والتَّمرُّأى معاً، لأنَّه صافٍ كالدموع، وزلَّال كالرَّحيق.⁷³³

733. وأنا أخرج نصوص هذا الكتاب للنشر قرأت يوم اثني عشر سبتمبر مقالة جميلة للأستاذ وليد بوعديلة في مجلة «عمَّان» (ع. 122، 2005، ص. 80-84) عن الشاعر عبد الحميد شكَّيل الذي اشتكى عنه في آله مهضوم الحقِّ من ذوي القربى، فشاء الله أن يقيض له ما كتبناه نحن عنه في كتابنا هذا، وما كتبه الأستاذ

والشاعر عبد الحميد شكيل، لَمَن لم يقرأ له، ليس كأي من الشعراء
الإديولوجيين الذين لا يعينهم سوى أن يبتثوا أفكارهم مباشرةً وسمجةً،
وثقيلة على النفس فجّة، ليس فيها رسالة شعرية تشعّ بنور جمالها على الناس:
ولكنه شاعر رقيق، يُعْنَتُ قريحته أشدّ الإعنات في انتقاء الألفاظ التي ينسج
بها شعره، فتصدر الكلمة عنه وكأنّها تُستعمل لأول مرة في الاتصال
البشري. ونودّ أن نضرب على ذلك مثلاً بنصّ واحد فقط، حتّى لا يستبدّ
شكيل بحيز أكبر بكثير ممّا استبدّ به سواؤه، في هذا الكتاب، وقد رعمنا
علانية أنّه صديقنا، نورده من مطلع القصيدة السابعة عشرة والأخيرة الذي
كتبها بمدينة عنابة في 21 نوفمبر 1997، وذلك من ديوانه: «مرايا الماء»،
وعنوانها: «فضّة الأقيانوس»، يقول شكيل في المقطع الأوّل منها:

كلّ شيء يصير إلى هذا المكان:
-الريحُ إلى مهبط الزّيزفون؛
-الفراشاتُ إلى سجّادة الماء؛
-العصافير إلى ظلّ المنتهى؛
-النساء إلى فتنة البحر والجلنار؛
-العيون إلى مستقبل لا يجيء سوى في اتساق الصّدى؛
-شبقُ الوجد إلى «فنار» لا يؤوب!
-انتعاز التي أهوى إلى فرقد البرزخان!
-الرغبات التي في الفؤاد إلى ضجيج الدّم في دورة هذا التراث
فاحفظ سرّك، ولا تنسَ نبض الزعفران،
قرطُ أمي، يرحلُ إلى تلةٍ في الفضاء البهيج!

بوعديلة الذي لاحظ على شعر شكيل، بسهولة، وكما لاحظنا نحن أيضاً، أنّ ظاهرة الماء هي التي تشغل
قريحة شكيل فتحمله على تجريب شعرية فيها: «فالماء عند الشاعر عبد الحميد هو هذه الأرض، بكل
إشاراتها الأسطورية، وعلاماتها الحضارية. إنّ تلك التعابير والطقوس الشعبية القادمة من الصدر ومن
الوطن...». (بوعديلة، ص. 81، العمود الثاني).

يحمل سترة الماء، لكي يحيا،

ويعشي، كما تمشي البجعات إلى وحشة الظل الذي ارتقى إلى لفة
الأقحوان⁷³⁴!

فلعلّ القارئ أن يتفق معي، ولو على هون ما، على أن الشاعر عبد
الحميد شكيل يعرف كيف ينتقي لفظته الشعرية فيأبى أن يكون كحاطب
بليل، كما يأتي ذلك كثير من الشعراء العرب المعاصرين. بل تُلفيه يعمد إلى
نسج صور شعرية مكثفة وأنيقة كما يمثل ذلك في بعض قوله:

— «الفراشات إلى سجادة الماء»؛

— «النساء إلى فتنة البحر والجلنار»؛

— «العيون إلى مستقبل لا يجيء سوى في اتساق الصدى»؛

— «شبق الوجد إلى فنار لا يؤوب»؛

— «قُرط أمي يرحل إلى تلة في الفضاء البهيج»...

ويضاف إلى حسن التصوير، حسن التشكيل، بتقسيم هذه القيم
الجمالية إلى نسيج متوالية متشابهة في النسج، ومختلفة في الدلالة.

ويختتم الشاعر قصيدته هذه بهذا المقطع الذي يجري، إيقاعياً وتصويرياً،
فيما جرى فيه صنوه الذي افتتحت به القصيدة التي نعرض لبعضها بشيء
من هذه القراءة العجلى:

كل شيء إلى هذا المكان:

تفاحة الآن إلى رغد المعاش!

خفر البنات إلى شفق الأفول

جاهزية الجيد إلى بدخ الصولجان!

734. عبد الحميد شكيل، مرايا الماء، ص. 74.

فاحذق، ميراث الماء
وتحصن بأمشاج اللغة،
اعطِ الريحَ مرآةَ المَعَانِ

كلّ شيءٍ إلى هذا المكان:

735

وقد اصطنع الشاعر إيقاعاً جميلاً يترك في نفس قارئه، أو سامعه، متاعاً
فتياً لا ينكره أحدٌ من أولي الذوق الرفيع، فالتعويل على تسخير ما يمنحه
مقطع: «آن» وما في حكمه في تشكيل إيقاع هذه القصيدة دليل إضافي على
أن الشاعر واعٍ كل الوعي، من الوجهة الفنيّة، بما ينبغي له أن يأتيه، وبما لا
ينبغي أن يأتيه... وأن له ذوقاً شعرياً رفيعاً في اصطیاد الإيقاع الجميل،
ليصطاد به القارئ - الجميل - كما يقول رولان بارط...⁷³⁶

735. م.س.، ص. 77.
736. أجرى معه المرحوم بلقي ابن عودة لقاء أدبياً نُشر في مجلة آمال، ع. 61 / 1983 ص. 109-111.

85. عاشوري/ أحمد
(مولود بـقالة عام 1953)

لقد سبق لي أن نشرت مقدّمة عن الشعراء الجزائريين المعاصرين في إحدى المجلّات اللّبنانيّة ربيع 2005، وقد وقع منّي سهوٌ مؤسف في تقرير بعض المعلومات المتمحّضة للمرابيع الطّفولة للشاعر الأستاذ أحمد عاشوري. وقد صحّح لي محموداً مشكوراً، بعض تلك المعلومات الواهية، الصديق الدكتور يوسف وغليسي في رسالة خطيّة أرسلها إلي من قسنطينة في شهر يوليو من هذا العام (2005)... وليس يسعني، بهذه المناسبة، إلّا أن أقدم كل الاعتذار للصديق الشاعر على ما بدر مني من هذا السهو المشين، وأزدّجي الحبّ المكين إلى مدينته الجميلة...

ذلك، ولقد صدر للشاعر أحمد عاشوري، حسب ما بلغ إليه علمنا، وإلى اليوم، خمسة دواوين هي: «البحيرة الخضراء» (1980)؛ «أحزان غابة الصّبار» (1982)؛ «حُبُّ حَبِّ الرّمان ومروج السوسن البعيدة» (1990)؛ «أزهار البرواق»؛⁷³⁷ «لونجا».⁷³⁸ ويبدو أنّ الشاعر أحمد عاشوري يتعلّق تعلقاً شديداً بمرباع مسقط رأسه، فتراه يحنّ إليه تحناناً عارماً، وكأنّه بعيد عنه بعداً شاسعاً. وإنّ حبّ الأوطان لمن الإيمان! ومن قصائد ديوان «أزهار البرواق» ومقطّعاته:

- ساعة الصّحو؛
- الأوراس الحب؛

737. أحمد عاشوري، أزهار البرواق، م.و.ك.، الجزائر، 1984. ويشتمل هذا الديوان على عشرين قصيدة، ويقع في 108 ص. من القطع الصّغير.

738. صدر عن م.و.ك.، الجزائر، 1986. ويشتمل هذا الديوان الذي يقع في 88 ص. من القطع المتوسط على سبع عشرة قصيدة.

- البرواق يُزهر في «سيبوس»؛
- بغداد والعاشق؛
- مراثية حيزية لشاعر غير ابن قيطون؛ (...)
- الحارس والأطفال؛
- أين سيأوي الحب؟؛
- عيونك الإيمان؛
- حكاية الزيتونة؛
- الربيع في حمام المسخوطين؛
- في انتظار أعراس الكرز.

وتجري معظم قصائد هذا الديوان في مساقط الذكريات، ومرايع الحنين؛ كما يبدو ذلك من عناوين القصائد نفسها: البرواق يُزهر في سيبوس؛ الأوراس الحب؛ مراثية حيزية؛ الخطاطيف في بني مزلين؛ الربيع في حمام المسخوطين...

ونلاحظ أن أحمد عاشوري نشر قصيدة واحدة عمودية، وهي قصيدة: «من مواويل الأرض الحرّة»:

وفاض سبوس يسوق شرورا ويرمي عذاياً لعمق البحور
وسال سبوس وئيداً جميلاً يغني ويحلم بين الصّخور⁷³⁹

والذي يلاحظ أن عامة شعر أحمد عاشوري يجري، كما أشرنا إلى بعض ذلك من قبل، في الذكريات والحبّ ووصف الطبيعة وذكر مرايع الصبا، ومرتع الشباب:

زهرات الفلّ
ثمّلى في التلّ

739. أحمد عاشوري، أزهار البرواق، ص. 41.

مطر يُروّبها
بمنحها زهوا
سيقاناً غارقة في الطلّ
زهرات الفلّ
وسق في الضوء
ضاحكة عند الفجر
تسم للحبّ
أوراس يناغيها
أوراس يباركها
زهرات الفلّ⁷⁴⁰

وأيّ ما يكن الشأن، فإنّ هذا الشعر لا صلة له بالأشعار الإديولوجيّة
التي عُرف بها بعض الشعراء في الأعوام السبعين والثمانين؛ فهو منحى جديد
في كتابة القصيدة المعاصرة في الجزائر. وقد يدلّ بعض ذلك على مدى
التطور الفني الذي لاحق هذه القصيدة لدى الشعراء الجزائريين في نهاية
القرن العشرين.

<><><><><>

86. عبروس/ حسين
(مولود بالشلف عام 1960)

بعد إنهاء دراسته اشتغل بمهنة التدريس. اشتغل بالصحافة أيضاً فنشط في بعض الجرائد الوطنية وكتب لها. له ديوان شعر عنوانه: «ألف نافذة وجدار» (1992). كتب الشاعر للأطفال أيضاً. يكتب الشعر العمودي والجديد. يحاول تطوير الشكل الشعري من خلال إدخال الحكاية في نسج القصيدة. في شعره صور بديعة، والنثرية فيه قليلة. كما أن شعره ليس مباشراً ولا مستغلقاً. فأني قارئ مستنير يمكن أن يفهمه ويتذوقه... لغته شعرية إلى حد كبير، وهي نقيّة من الأخطاء النحوية والتعبيرية إلا نادراً...

يقول في قصيدة «إبحار في ثنايا السؤال»، وهو عنوان شعري حديث جداً، يمكن من خلاله الدخول إلى قراءة القصيدة بفكرة التساؤل والقلق:

-1-

رنّ هاتف وبكى
مُبْحَرٌ في عيون الجَمالِ
واستحال المدى ثورة
توقظ الروح في ثنايا السّؤال
هو ذا الكون لي
يبدأ شكله من حبات الرّمال
هو ذا الكون لي
يرسم صورة للجلال
كلّما أبحر الناس في ثنايا السّؤال

-2-

لم أكن غافيا
لم أكن ناسيا
حينما داهمتني جيوش الهوى
خلف أطياف التلال
واعترى القلب هذا البكاء
حينما طوقته الجراح
لحظة واعتراه الدهول
يحتمي بالظلال
كلما أبحر الناس في ثنايا الظلال

-3-

هو ذا هاتفي
مستدير الخطى
والرؤى تصنع الموعدا
أن تعال
هو ذا هاتفي لم يزل يستوي شكله
فوق كل احتمال
لم يزل يحضن في وهجه
دفعاً احتمال السؤال
من أين جئتني يا طيف
هذا الخيال؟
كيف أبحرت
في سدوم الليال
ترسم بالهوى أسلاك الوصال
كلما أبحر الناس في ثنايا السؤال

تبدو اللغة الشعرية في هذه القصيدة أنيقة دافقة، كأنها تنهال على قريحة الشاعر، لا أنه يسعى هو إلى البحث عنها. والشاعر يحتال عليها إذا اعتاصت لديه بتطويعها للشعر بالتنازل عن بعض القيود التي تموقع تعبيرها، باعتبارها مفهومة لدى القارئ كما في قوله:

من أين جئتني، يا طيفُ
هذا الخيال؟

فكأن التعبير في أصله: يا طيفُ، يا هذا الخيال، من أين جئتني؟ وعلى أن قوله: «هذا الخيال» وارد هنا في موقع البدل، من «طيف»، فلم يحتاج إلى أي قيد يربط الآخر بالأول... كما أن قوله: «أن تعال» بتفسيرية «أن» جاء بعد حذف القول، وهي اللغة العالية؛ فكأن أصل الكلام:

هو ذا هاتفي... -يقول-:

أن تعال!

<><><><><>

87. عميش / العربي (مولود بتاوفريت، ولاية الشلف 1952)

العربي عميش شاعرٌ جامعيّ، فهو أكاديميٌّ وناقد. ويبدو أنّه كان يقول الشعر على سبيل الترويح والتنفيس، فكان يُفلس من أثقال النظرية والقاعدة، ليسلم قريحته إلى عوالم شعرية جميلة كان يحسن ابتكارها.

صدر للعربي عميش، إلى حين تدبّج هذه الكلمة ثلاثة دواوين. والدّواوين هي: «مقابسات العربي بن العربي»، و«كيف الأحوال؟»⁷⁴¹، و«هموم بضمير الغائب الحاضر».⁷⁴² وقد اشتمل الديوان الأوّل على خمس وعشرين قصيدة؛ ومن عناوينها:

- لم تنزل للرّهان تقوم على قدم واحده؛
- الوقوف على الطّفولة؛
- القلب والشّرفات؛
- عرض حال على العشق والاعتراب؛
- فتوحات المياه؛
- ميثاق الطّفولة؛
- البلاد ابتداء من الذاكرة؛
- العشق والوطن؛
- التّواصل؛
- يومية مع البحر؛
- الاستفتاح؛
- الهوية.

741. نشر م.و.ك.، الجزائر، 1986، في 112 ص. (من القطع الصّغير).

742. نشر المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.

على حين أن ديوان «كيف الأحوال؟» اشتمل على سبع عشرة قصيدة منها بعض القصائد العمودية مثل «مبايعة الجمال»:

لما ضغني الهمّ حدّ القوافي فأبحرتُ فيك لغير المواني
ولقني الوشمُ سرّاً به قد ظللتُ أهجّي ديب الثواني
تمثل لي عالمٌ من هريق فقلت أمارس حظّي عساني
توجّع قولي الرؤى الساريات ويُذكي القوافي لحيب الكمان⁷⁴³

ذلك، وإنّا لاحظنا أن العربي عميش لا يكاد يتناول إلا الموضوعات الملتزمة في ديوان «مقابسات العربي بن العربي»؛ وخصوصاً ما له صلة وثقى بالوطن، وهموم المواطن؛ خذ لذلك مثلاً قصيدته الأولى التي يتناول فيها بعض الهموم التي تثقل كاهل هذا المواطن:

(...) وهم خنثوك بما يشبه الثورات فهلاًّ أتأدت
بلاد بها الطير مجروحة بالغناء
بلاد بها صادروا العزّ والأولياء
بلاد إذا خرجت من جنان دمي نقبت للوفاء
وأنت لماذا تواطأت حدّ النعال؟
وكانت قصائدك النار في كلّ بال
كنت يومئذ متحفاً بالهبوب وكلّ المزايا
وأنت الذي كم تشبعت بالفيضان
ألمي فرجة البال عبر المدى والسّطور احتضان
ألمي جملة الرّيح مرضيّة في يد القهرمان
ما كنت أحسب يأسرك الطّمي
فانفض مجاديفك الآن، وارفض قرابينهم والهدايا
وعمرك منهمك في اتّقاء الخطايا...⁷⁴⁴

743. العربي عميش، كيف الأحوال؟، ص. 69.
744. العربي عميش، مقابسات العربي بن العربي، ص. 5-6.

والذي قد نلاحظ أن التسج الشعري لدى العربي عميش لا ينهض على التماس الصور الشعرية البديعة الآسرة؛ ولكنه ينهض على التبليغ المباشر. وهو الخطاب القائم على النعي على الوضع القائم، والإهابة بالمواطن لكي يثور على الظلم والفساد:

فانفض مجاديفك الآن، وارفض قرابينهم والهدايا...

وأما من الوجهة الفنية فإن شعر العربي عميش يبدو لي قليل الصور، أو ضعيفها كعامة الشعر الجزائري؛ ومن ثم لا يُعنى بالتصوير الشعري البديع الذي نصادفه، أو قد نصادفه، لدى كبار الشعراء العرب المعاصرين؛ وذلك على الرغم من كلفه باصطناع اللغة الانزياحية في نسج شعره الذي يكثر فيه المجاز العقلي وبعض الكنايات؛ كما يمثل بعض ذلك في قوله:

بلاد بها صادروا برنس العزّ والأولياء
بلاد إذا خرجت من جنان دمي نقبت للأولياء

والحق أننا نصادف هنا صورة شعرية لا تنكر؛ ولكن هذه الصورة تختلف باختلاف ما يمكن أن نقرأ به قوله: «جنان دمي»؛ فإن قرأنا «جنان» (بفتح الجيم)، فإن المعنى ينصرف إلى دم القلب؛ فتكون القراءة: إذا تفجر الدم من قلب الشخصية الشعرية ازدادت نكراناً للقيم، وأمعنت في الجحود بالتقاليد الوطنية التي منها قيمة الوفاء للشهداء؛ حيث إن هذه البلاد - المقصود من يسكنون البلاد - تضع النقاب على وجهها حتى لا يعرفها أحد من أبنائها. وقد قلنا: إن الغاية هي هم الحالون في الوطن، لا الوطن الذي يجلّ عن ذلك. وإما إن قرأنا لفظ «جنان» (بكسر الجيم) فإن الدماء حينئذ تستحيل إلى جنان وحنائن؛ وأن هذه البلاد إذا زابت حقائق الدم وجاوزتها إلى حيز آخر، وقع إنكارها لكل قيم الوفاء.

ولقد بلغ من التنكّر للقيم والمبادئ أن أهل البلاد لم يراعوا أن يصادروا برانسَ العزّ، وأن يتنكّروا للتقاليد الوطنية التي دأب على التعامل معها الشعب الجزائري؛ ومن بين تلك القيم الشعبية الاعتقاد ببركة الأولياء والصالحين؛ إن لم تكن ضرورة الإيقاع هي التي حملت الشاعر العربي عميش على إقحام لفظ الأولياء هنا...⁷⁴⁵

745. أهمل ذكر الشاعر العربي عميش كل من موسوعة الشعر الجزائري، ومعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ولم يشفع لعميش أنه نشر ثلاثة دواوين!...

88. فلّوس / الأخضر

(شاعر معاصر)

للشاعر الأخضر فلّوس ثلاثة دواوين، حسب ما انتهى إليه علمنا نحن على الأقلّ، وقد أهدانا أحدها بعبارات رقيقة دون ذكر لتاريخ الإهداء، وهو ديوان: «حقول البنفسج».⁷⁴⁶ في حين أنّه صوّر لنا الديوانين الآخرين، وهما «عراجين الحنين»⁷⁴⁷ و«أحبك ليس اعترافاً أخيراً».⁷⁴⁸

والشاعر الأخضر فلّوس لا يكتب الشعر العموديّ، كما جاء في شكل القصائد العشرين المكوّنة لهذا الديوان الجميل، ولا الشعر المنشور أيضاً الذي يمكن أن يكتبه كلّ الناس على الأرض فيُمسوا بنعمة الله جميعاً شعراء، ولكنّ كان يستهويه شعر التفعيلة فأجرى فيه قصائده الحسنان. ولعلّ القارئ أن يستشفّ جمالية الشعر لدى الأخضر فلّوس بمجرد قراءته عنوان الديوان الذي يستشعر منه نضرة في المرأى، وعبقاً في الشّم... فهذا البنفسج الذي ضاعت بشداه آفاق هذه الحقول الممتدة على مدى البصر بألوانها الزاهية الأسرة، هو الذي يكوّن جمالية التمثّل الشعريّ لدى هذا الشاعر الرقيق.

وقد حاولنا نحن قراءة عامّة قصائد هذا الديوان، فبدا لنا أنّ الرّجل كان ينحو إلى كتابة الشعر الحدائيّ بإصرار واقتناع، فتحسّ أنّه كان يُغنّي

746. صدر الديوان عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر عام 1990. ويقع في 108 من الصفحات، من القطع الصغير، ويضمّ عشرين قصيدة.

747. صدر عام 1986 وطبع بمطابع جريدة السفير، الجزائر. ويقع في ستّ وتسعين صفحة من القطع الصغير، ويشتمل على عشر قصائد منها: «النبوع»، و«حديقة الموت الخصب»، و«بقايا النار القديمة»، و«فوضى الانسجام»، و«رقية»، و«طوفان»، و«عراجين الحنين»... وقد ورد في هذا الديوان قصيدتان من الشعر الخليليّ هما الإهداء، و«طوفان». في حين نجد الأخضر فلّوس يمشج بين شعر التفعيلة والشعر الخليليّ في عدّة قصائد كما في «فوضى الانسجام». ويبدو أنّ معظم القصائد العشر التي يتكوّن منها هذا الديوان كتبت في الخمس السّنوات الأولى من الأعوام الثمانين.

748. نشرته المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

قريبته في التقاء الألفاظ، وفي تشكيل الصور، إعنائاً كبيراً، فإذا كلُّ لفظة،
 لديه، بمعنى ممتدّ بالظلال الإيحائية، وإذا كل سطر شعريّ يمثل صورة كثيفة
 مثقّلة بالإحساس الشفاف، موقّرة بالشعور الرقيق. وأنت لا تلقى هذا في
 قصيدة دون قصيدة، ولا في سطر شعريّ دون سطر شعريّ آخر؛ ولكنك
 واجدٌ ذلك في عامّة أشعار الأخضر فلّوس. حقّاً، إنّ الذي لا يحسن قراءة
 الشعر الحدائيّ قد يعتقد أنّه مضبّب غامض، ومستغلّق مستغص على الفهم،
 ولكنّ الذي يحسن قراءته سينعم، في الغالب، بما يقرأ فيعبرُ مع الشاعر في
 عوالمه السحيقة التي تملأ مناكبها الصورُ الشعرية المضبّبة التي تزدانُ مناظرها
 بالألوان والأزهار، والتي هي تحمل في طياتها جمالاً شعريّاً مستغلّقاً لا يفتح
 إلّا لأولي الإحساس الكبير...

والشاعر يحرص، أثناء ذلك، على التلاعب بالإيقاع الرّصين وتصنيعه،
 وذلك ابتغاء أسرّ قارئه إذا قرأه، أو متلقّيه إذا كان سمعه؛ فشعره يقترب من
 الشعر العموديّ من حيث رصانة إيقاعه، ومن الشعر الحدائيّ من حيث رسمُ
 صورهِ وتنويعُ تشكيلهِ. وكلّ ذلك جاء في لغة مؤنّقة، وألفاظ مؤتلفة؛ فهو
 من شعراء الحداثة الشعرية القلائل في الجزائر الذين يُتقنون لغتهم ويحرصون
 على سلامتها. ونودّ أن نمثّل لشاهد من قصيدة واحدة هي «حقول
 البنفسج» التي تعدّ إحدى روائع قصائد هذا الديوان:

يتضحك من صخرة تتصلّب فوق شفاهي
 فترتحل الذكريات حرّاباً على جسدي
 وأخاف التّفات الحرائق نحوي
 تمّنيْتُ لو كنت أملك هذا البنفسج في مقلتي
 وكنت الغريقا!...

ها في الشمس تمسح جبهتها
 وتلوح بالدم قبل الغروب، تُراه وداعاً؟!
 لا تنم، يا حقول البنفسج، إني أخاف

من الليل حين يرفرف مثل غراب
وينتف ريشاته تحت شباكنا
ويردّد صمت الليالي النعيقا⁷⁴⁹
لا تنم، يا أماني، فسوف تجيء التي علمتنا الهوى
والكتابة قبل اختراع اللغات... فكانت دفاترنا
نحمل⁷⁵⁰ الشوق... والفجر أغنيتين
وكانت إذا ابتعد الفجر عنا، رؤى... وشروقا...
لا تنم، سوف تأتي التي قد كتبنا لها
بالدماء أغاني الهوى...
فاستحالت دمانا على كل سهل شقيقا⁷⁵¹

غير أن الاخضر فلوس كثيراً ما يجرب الكتابة في الأوزان التقليدية
للإيقاع الشعري، ولكن الخفيفة منها والصغيرة، لا الفخمة الطويلة: في
الديوانين الآخرين كما في قصيدة «سنووة الحنين»:

من راحة الغيم... من أعشاب بستاني
ومن ترانيم شوقي صغت الحاني
هذا دمي فوق حدّ الوقت منسكب⁷⁵²
معطر بنسيم الموعد الحاني
والذكريات على الأهداب صاهلة

749. كتب هذا اللفظ في الديوان: «النعيقا»، خطأ.
750. كذا ورد في الديوان (نحمل). ولعل ذلك أن يكون خطأ مطبعياً. ولعل الشاعر كان يريد أن يقول:
والكتابة قبل اختراع اللغات... فكانت دفاترنا
نحمل الشوق... والفجر أغنيتين...
وكانت إذا ابتعد الفجر... إلخ
فيكون هذا التمثيل وجهاً آخر من القراءة، على كل حال، لعله أن يكون أمثل من الأول...
751. الأخضر فلوس، حقول البنفسج، ص. 56-57.
752. رفع الشاعر هذا الحرف على أنه خبر اسم الإشارة «هذا»؛ فيكون بهذا التخييل قوله: «دمي» في
محل رفع بدل من «هذا». ويجوز وجه آخر فيصبح قوله: دمي ومنسكب خبرين لهذا... وهناك وجه آخر
قد يكون أصح وأصح، وهو أن يكتب المصراع على هذا النحو:
هذا دمي فوق حدّ السيف منسكبا
فيكون قوله «منسكبا» محالا والعامل فيه التنبيه أو اسم الإشارة، ويكون «دمي» مرفوعاً على أنه خبر
المبتدأ، وهو «هذا».
وجننا ببعض هذا التعليق للتفكه والاستمتاع بالقراءة النحوية التي لا تقلّ متعة عن القراءة الفنية،
وخصوصاً إذا كانت مستغلة خالية من المعرفة النحوية التي هي مفتاح العربية...

يدُق حافرَها رُوحى... ووجداني
فتبَعُدُ الأرضُ عن رِجلى هاربةً
ويرقُدُ الأفقُ في أثواب أحزان
هذا المساءُ وقد كانت مضمخةً
روحي بأشواقها سكرى بتحناني
حطّت على شرفة الذكرى سنووة
وراح منقارها يلهو بشرياني....⁷⁵³

753. الأخضر فلوس، أحبك ليس اعترافاً أخيراً، ص. 23. هذا، ولعلّ الوجه أن يُشَبَّعَ لفظ «أحزان» بباء الاحتياز كما أشيع لفظ «وجدان»، فقليل: «وجداني». ذلك، وكان الأخضر فلوس ينشر أشعاره في الجرائد والدوريات الوطنية، مثل القصيدة التي نشرها في مجلة آمال (ع. 61 / 1985، ص. 106-107) بعنوان: «من حالات «جميل» في مصر. وهي تعول تعويلاً قوياً على الموسيقى اللغوية وتوظف عطاء الأصوات التي تشكّل الإيقاعات الغنية في اللغة العربية فكانت المقاطع الشعرية تنتهي بمثل هذه الألفاظ: هاماً؛ الظلاماً؛ غمماً (وقد كتبت في المجلة تحريفاً: «غماسا»؛ العظاماً؛ الطعاماً؛ المقاماً؛ الخياماً...

89. فني / عاشور

(شاعر جزائريّ معاصر)

عرفنا الشاعر عاشور فنيّ منذ زمن في الأمسيات الشعرية التي كان يقيمها، وأوّل ما وقع لي من الاستماع إليه كان بمدينة وهران بقصر ثقافتها في بداية الأعوام الثمانين من القرن الماضي. وقد اكتسب الشاعر تقديراً كبيراً لدى قرّائه وشهود أمسياته جميعاً. ولقد سعدوا في الغالب، كما سعدت أنا، بأن وجدوا شعره مطبوعاً في ديوان تحت عنوان: «زهرة الدنيا».⁷⁵⁴

والشاعر عاشور فنيّ، كما سبقت الإيماءة إلى بعض ذلك، معروف بجمالية شعره، وبرصانة أفكاره، وبتناوله البديع للقضايا التي يعالجها في قصائده التي كثيراً ما أمتع بها أولئك الذين يتاح لهم حضور أمسياته التي يقيمها هنا وهناك من الجزائر منذ زهاء عشرين عاماً. ولقد أتيح لي، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، أن أحضر شخصياً إحدى هذه الجلسات الشعرية الجميلة؛ فافتنعت بأن عاشور فنيّ من الشعراء الجزائريين القلائل الذي سيكون لهم شأنٌ أيّ شأنٍ إذا ما مضى على ما هو عليه من التجويد بتنقيح أشعاره، وعدم إلقائها إلى الناس فجّة فطيرة. ويبدو أن عاشور فنيّ مُقلّ فلم يشرع في نشر أشعاره بين الناس إلّا في منتصف العقد الأخير من القرن

754. نشرت الديوان الذي يقع في مائة وخمسين صفحة من القطع الصغير -بغلاف أنيق- دار الفارابي، العلمة (ولاية سطيف)، 2000. وقد اشتمل الديوان على تسع وعشرين قصيدة. وقد تفضّل الشاعر فأهداني ديوانه الجميل بعبارات في غاية اللطف والرقة، وهي: «إلى الأستاذ الفاضل الأديب د. عبد «المالك» مرتاض قلما بارعا، ونجما ساطعا في علياء العربية، وسماء الأدب، أرفع هذه الزهرة محبة وامتنانا على الاهتمام. الجزائر، في 13. 12. 2000». ونحن لم نذكر نصّ الإهداء لأنّه يرفع من شأننا فيه، فلا يرفع من الشأن إلّا عمل صاحبه؛ ولكننا ذكرناه لثريّ الشباب كيف يجب أن تغرس التقاليد الأدبية بين المثقفين بعامة، وبين النقاد والشعراء بخاصة حيث لا الناقد يستغني عن الشاعر لأنّه سيضطرّ إلى التساؤل عن مدى أهمية ما يكتب؟ وهل سيمضي في طريقه، أو يتوقّف في أوّله، أو في نصفه؟... أي يكون الشاعر مضطراً إلى افتكاك الشرعية الشعرية ودرجتها من الناقد...

الماضي حين ازْدَفَ لقراءه ديوان «زهرة الدنيا». ويبدو أن اسمه الفتي لم يكن مصادفة، ولكنه كان من أجل أن يكون مُفْتَتًا حقاً في كتابة الشعر الجميل...

ولعلّ الذي جعل شعر عاشور فتيّ يختلف بعض الاختلاف عن أشعار الشعراء الجزائريين الشباب أن تكوينه الدراسي كان اقتصادياً، ثم إعلامياً، ولم يكن، في أصله، أديباً خالصاً. ونحن نعلم أن الأدب حين يلقي بالعلم يفتدي جميلاً ومثمراً حقاً.

ومن القصائد الواردة في أول ديوان عاشور فتيّ: «تُمرّين بي»؛ «غزل فوق الحدود»؛ «أمّ الحلي»؛ «الخروج من الزمن المدني»؛ «قمر للملكة العشاق»؛ «الينابيع»؛ «صورة غائمة لزمن قزحي»؛ «عرش الملح»...

والذي يتاح له قراءة هذا الديوان الجميل يلاحظ أن عاشور فتيّ حسّاس جداً لجمالية الإيقاع؛ فهو لم يستهوه ما يُطلق عليه بابتذال: «قصيدة النثر»، أو «الشعر المنشور» المزعوم؛ بل ظلّ متمسكاً بقول الشعر الذي من مكوناته الجمالية الأولى الإيقاع الأسر. فهو يشتغل كثيراً على هذا المكوّن الجمالي للكتابة الشعرية بحيث لا تكاد قصيدة من قصائده تُخطئه. بل نلّفه في كثير من قصائد هذا الديوان يكتب الشعر بالطريقة العمودية، مستتراً عليه بالتوزيع الجديد للكتابة الشعرية كما في قصيدة «نَجْوُ الشاطئ المكسور»:

لا البحر بحري...
ولا الشيطان شطاني
ما بيننا غير أحزان بأحزان
له عُبابٌ
وخلجان مكسرة
ولي عباي
وأمواجي

وخلجاني
أفرطت في الشوق
حتى كدت أغرقه
شوقاً إليه، ليرويني
فأظماني». ⁷⁵⁵

في حين أنه يعتمد إلى كتابة أشعار أخرى بطريقة التفعيلة بحيث لا يتعد كثيراً عن البحور الخليلية بالحفاظ على إيقاع الكتابة الشعرية حفظاً لها من النثرية الباردة، كما في قوله من قصيدة «زهرة الدنيا» التي هي أطول قصيدة في الديوان، والمكتوبة في سنة 1986:

نقش علي باب قديم دلني فدخلت...
كنت أقلب الكلمات في سمعي فأفهمها...
وأبدأ كل شيء من نهايته فأعرفه
وأكمل صورة الأشياء في عيني فأبصر ما أرى
لا بد من متضلع في أبجديات القرى!

<><><><><><><>

كانت قباب المغرب الخضراء تتبعني
وعطر الشام يغمرني
وكان الكون يسكر بالأصيل
وأنا على مهل...
وبين يدي يغفو المستحيل
وأراود الأشعار عن عينيك...
تبدؤني القصيدة بالصهيل! ⁷⁵⁶

755. عاشور فني، زهرة الدنيا، ص. 91.

756. م.س.، ص. 109.

ويستبين من خلال متابعتنا لديوان: «زهرة الدنيا» أن عامة قصائده من الشعر الحرّ ما عدا قصيدتين اثنتين: «غناء للنافذة الأولى» (وقد كُتبت بالجزائر عام 1984)، و«يا حمام القرى» (وقد قيلت، هي أيضاً، بالجزائر عام 1987) فقد كتبهما على البحور الخليلية.

ولقد كتب عاشور فني كلّ قصائده بمدينة الجزائر ما عدا ثلاثاً منهنّ كتبهنّ بسطيف وأمّ الحليّ. وأقدم قصيدة في الديوان تعود كتابتها إلى عام 1979 زماناً؛ من حيث كتبها في مدينة سطيف مكاناً. على حين أن أحدث قصيدة في ديوان «زهرة الدنيا» كُتبت بمدينة الجزائر وتعود إلى عام 1991. وأول مشكلة إجرائية واجهتنا لدى تصنيف عاشور فني، في قائمة الشعراء الجزائريين، أننا تردّدنا قليلاً: هل نُدرجه ضمن شعراء السبعين والحال أن أول قصيدة له وهي «ثمرين بي»⁷⁵⁷ إنما كانت كُتبت بمدينة سطيف في ثامن عشر دجنبر 1979. لكننا لمّا لاحظنا أنه لم يكتب إلا قصيدة واحدة في أواخر الأعوام السبعين جعلناه ضمن شعراء العقدين الأخيرين من القرن العشرين. والمسألة الزمنية، بعد، في مثل هذه الأطوار، ليست إلا نسبية جداً.⁷⁵⁸

ولقد تبين لنا من خلال قراءتنا لديوان عاشور فني أنه يصطنع لغة شعرية رقيقة مثقلة بالشعرية طوراً، ومجرد ألفاظ تُتداول بين الشعراء العرب المعاصرين طوراً آخر. ولكن اللغة الشعرية لعاشور فني في الحالين الاثنتين تظلّ منتقاة ومنقحة بحيث تُحسّ أن الشاعر لم ينشر قصائده إلا بعد تنقيحها وتهذيبها. فهي لغة قد خضعت للرقابة الشعرية الشخصية. وإذا صحّ هذا المزعم، فإن الشاعر قد يكون من أكثر الشعراء الجزائريين عناية باللغة، وتوظيفاً لها في تبليغ رسالته الشعرية التي تنهض على مواصفات جمالية معينة قبل أيّ شيء آخر:

757. زهرة الدنيا، ص. 9-12.
758. كان التدبير في أصل تأليف هذا الكتاب أن نقسم الشعراء إلى مراحل زمنية من القرن العشرين، ثم رأينا أن تقدّمهم أبجدياً للناس، فذلك أريح لهم لدى البحث.

* ما زلت أضرب في القفار
وأرتدي غيم الجبال الزرق:
زهرة دمعة في الصّيف
حزن يمامة في غابة الرّمان
خاتم فضة لعرائس الواحات
عرس في الظّهيرة
وردة زرعت سؤالاً في الرّمال
وغمامة هبت إلى أقصى الشّمال
غنيت فاحتجبت عن العشاق
واختلفت عليها ألسنُ الشعراء...
من يأتي بأيّ شعرة من شعرها الملكيّ؟
من يضع القصيدة في ضفيريّهما؟
ويلمس قلبها الذهبيّ؟
أعرف وقعها من رعدة الصّفصاف
كلّ مدينة عادت بشيء من مفاتها
وغابت كالحقيقة⁷⁵⁹

759. عاشور فني، م.س.، من قصيدة: «هرة الدنيا»، ص. 110-111.

90. قذيفة/ قذيفة

(مولود بجبل مساعد عام 1964)

التحق عبد الكريم قذيفة بعد الدراسة بالعمل الصحفي فمارسه طوال أربع سنوات، قبل أن يختار مهنة مذيع في الإذاعة الوطنية بالجزائر. نشر في الصحف اليومية الجزائرية. صدر له ديوان شعر بمدينة ورجلان عنوانه: «لو أنت تدري كم أحبك!» (1993).

والشاعر عبد الكريم يحب أن يكتب شعر التفعيلة حيث إن ديوانه المذكور آنفاً يحتوي عشر قصائد هي من هذا النوع من الشعر الجديد. ويبدو أن قذيفة يكتب شعراً حافلاً بالصور الفنية التي لا تخلو من تكثيف... فشعره يركض في مجال الشعرية التي لا هي تأسرك، ولا هي تصرفك؛ بل تجدك مرتبطاً بشعره وأنت تقرؤه متسائلاً عما ذا كان يريد أن يقول؟ وما ذا كان يُزعم على معالجته من أفكار؟ وما مستوى دفع الوجدان الذي كان يضمخ نسج شعره ذاك؟... إنك حين تقرأ شعره تجدك في منتصف الطريق بين الفهم وبين الالفهم؛ إذ لا هو يغلق أبواب الفهم عن ملكة التلقي لديك فتصرف عن شعره غير ثان!... ولا هو يقدم إليك ما يعالج فيه جاهزاً مباشراً فتزهد فيه. ومع ذلك فإن قذيفة لم يُفلت من قبضة النظمية، ولم ينبج من لعنة المباشرة في بعض النسوج. كما أن لغته المعجمية تسف في بعض الأطوار القليلة، من حسن الحظ، إلى اللغة الإعلامية التي تملؤها الأغلاط والتحريف، مثل قوله:

وقد غمرثني شساعتها أن أقاوم تلك الفتن

فلفظ «شَسَاعَة» لا وجود له في العربية، وإنما هو من إنشاء الذين لا يعرفون العربية من بعض الإعلاميين الذين لا يراقبون لغتهم ولا يحققونها،⁷⁶⁰ مثل قولهم: «طالَه»، وقولهم: «زَخَات المطر»!!⁷⁶¹ وبمقدار ما يتسامى عبد الكريم قذيفة في بعض أسطاره الشعرية فيبدع في التصوير، ويرع في التكثيف نلفيه يقع في النثرية الممجوجة فيفصل، ويسقط في فخ الألفاظ اليومية التي لا تليق بالشعر الكبير؛ كما في قوله مثلاً:

الوحيد الذي مرّ متشحاً بسوادِ الغيوم
والوحيد الذي لم يدعْ ما يدلّ عليه ومثل قوله:
ذاك أني ابتليتُ بها

فمثل هذه العبارات تسطح النسج الشعري فتقلبه من شعرية الأسرة إلى نثرية تُستعمل في الأساليب البسيطة، أو في الكتابة النثرية إطلاقاً؛ فقوله: «ذاك أني ابتليتُ بها» هو تعبير تعليلي يأتي في النثر لاستنتاج قضية نشأت عن مقدمة. وعلى أن الأفصح أن يقال: «ذاك، أو ذلك، بأنّي...»، وهي اللغة القرآنية...

وأما على مستوى الإيقاع فإن الشاعر أحياناً يكسر التفعيلة التي أجرى فيها قصيدته كما في قوله:

تهدج أمل الأنوثة مستسلماً لابتهاج أساريه

ويتكرّر ذلك في قصائد أخرى، كما في قصيدته التي عنوانها: «فاكهة الريح» إذ تكون وأنت تُنشدُ الشعر على نفس إيقاعي معلوم، فيتكسر

760. الصواب: «شُسُوع». ينظر ابن منظور، لسان العرب، شسع.

761. صواب «طاله يطاله»: «طاوُلُه يُطاوُلُه». وأما «طال» فمضارعه «يطول»، وهو دالٌّ على صفة الطول ولا يتعدى. كما أن «زخات المطر» آتية من النطق المصري الذي يتخذ من الضاد زايًا، فلمّا سمع مذيعة الأحوال الجوية المذيعين المصريين يقولون: «زخات المطر» اعتقدوا أن هذا اللفظ، في مقامه، من العربية الصحيحة، فاستعملوه! وإنما هو «ضخات المطر»...

نَفْسُكَ فجأةً بإساءة موقعة العناصر الإيقاعية في نسج السطر الشعري
بالقياس إلى ما يسبقه، أو ما يلحقه، كما في قوله مثلاً:

عمرُهُ أزلٌّ وأبدٌ

وحنينٌ على قبضة اليد

ففي السطر الثاني انكسار إيقاعي خائقٌ للمُنشد! وكان يمكن الشاعرَ
أن يستعِضَ عن «اليد» بلفظ آخر أكثر تلاؤماً مع «وأبدٌ»، ولو لم يكن
منتهاً بحرْف الدال...

ولعلَّ القارئ سيلاحظ ذلك بنفسه حين يقرأ القصيدة الآتية التي
نوردها كاملةً لعبد الكريم قذيفة، وعنوانها: «أربعاء الفرجة»:

ذلك الأربعاء...

الوحيد الذي مرّ متّشحاً بسواد الغيوم
والوحيد الذي لم يدعْ ما يدلّ عليه

سوى شجر ذابل

وسماء ملبّدةً بانكساراتها

وطيور تحوم...

ذلك الأربعاء

تقدّمتنا نحو آخر فصلٍ من الحرب

آخر ضوء على الدّرب

قبل انكفاء الحياة

وقبل انطفاء توهّجها في النجوم

<><><><>

ذاك أنّي ابتليتُ بها

فتورّطتُ في حبّها

حين شَبَّتْ غَوَايُهَا فِي دَمِي الْمَلْتَهَبِ
 عَلَى أَقْحَوَانَ اللَّقَاءِ
 قَدْ جَ أَمَلِ الْأَنْوَةِ مُسْتَسْلِمًا لَا بَتَهَاجِ أَسَارِيرِهِ
 إِذْ رَأَيْتِ الْمَحْنِيَّتِ
 وَقَدْ أَسْكَرْتَنِي أَغَانِي الْعَنْبِ
 فَاجَأْتَنِي بِقَامَتِهَا
 وَبَطَلَعَتِهَا السَّاحِلِيَّةَ ذُبْتُ
 إِلَى أَنْ تَدْفَقْتُ فِي بَحْرِهَا الْمَضْطَرَبِ
 كَيْفَ لِي يَا إِلَهِي؟
 وَقَدْ غَمَرْتَنِي شِسَاعَتِهَا أَنْ أَقَاوِمَ تِلْكَ الْفِتَنِ
 ذَاكَ أَنِّي ابْتُلِيْتُ بِهَا، وَاتَّبَعْتُ هَوَايَ
 فَلَمْ تُكْفِنِي طَيِّبَةَ الْقَلْبِ
 لَمْ تُكْفِنِي نَيْتِي لِأَمْرٍ عَلَى كُلِّ الْمَحْنِ
 وَمَا كَانَ لِي غَيْرَ أَنْ أَتَقَدَّمَ فِي الْحَرْبِ حَتَّى نَهَيْتَهَا
 عَلَنِي سَاضِرْسَ أَنْيَابِهَا بِدَمِي الْمُمْتَحَنِ
 تَبَارَكَ هَذَا الَّذِي يَتَمَاوَجُّ بَيْنِي
 وَبَيْنَ الْحَبِيبَةِ تَحْتَ سَمَاءِ الْوُطْنِ! ⁷⁶²

وعلى أنه ليس ينبغي أن ينصرف الوهم من الملاحظات النقدية التي
 جئنا عليها قبل إثبات نص هذه القصيدة، أنا نريد من وراء ذلك الإساءة إلى
 شاعرية عبد الكريم قذيفة؛ فلم يعد يقول بذلك إلا ساذج محروم؛ لأن إدراج
 الشاعر في قائمة الشعراء الجزائريين هو إقرار، سلفاً، بشاعريته؛ وإنما قول
 لا بد أن يقال عن أي نص يُطرح للقراءة التحليلية. ذلك بأن عبد الكريم
 خليفة إذا كان وقعت منه هذه الهنات العارضة، فإنه بالمقابل نسج أسطارا
 من الشعر جميلة الصور، كما في هذا المقطع من قوله:

762. عبد الكريم قذيفة، في معجم الباطين، 3. 286.

ذلك الأربعة
تقدّمنا نحو آخر فصل من الحرب
آخر ضوء على الدرب
قبل انكفاء الحياة
وقبل انطفاء توهجها في النجوم

فالارتفاق بآخر ضياء على الدرب المسلوك، وانطفاء وهجان الحياة في
لمعان النجوم هما من الشعر.

كما أن استنتاجه الشعري، في آخر القصيدة، من الحكاية التي جاء
عليها في هذا النصّ مليح:

تبارك هذا الذي يتماوج بيني
وبين الحبيبة تحت سماء الوطن!

وكلّ هذا الذي جئنا عليه أولاً وآخرأ ليس ينبغي أن يُنظر إليه على
أنّه مما يندرج في أحكام القيمة، ولكنه لما يندرج في السعي إلى فتح مغالق
النصّ المطروح للتحليل.

ونورد نصّاً آخر من قصيدة أخرى عنوانها: «فاكهة الريح»، وهو
عنوان بديع، دون تحليل ولا قراءة، فيما عدا ما سيأتي من قوله:

إيه كم عمرُ هذا العذاب

فلقد شكّل لفظ «عمر» بضمّ الراء، ونحسب ذلك كان جاءه الشاعر
نفسه، وهو خطأ نحوي. وإن لم جاءه هو، وجاءه الذي أشرف على تصحيح
النصّ في معجم البابطين فخطئته تظلّ مُلازمة له في الحالين. ونحن نعجب من
الذين يكتبون بالعربية ولا يحقّقون الألفاظ والتعابير التي ينسجون بها كلامهم!⁷⁶³

763. فالنحاة منذ قدم الزمن إلى آخره يُجمعون على أنّ «كم» تأتي لمعنيين: استفهام، وخبر. وفي الحال الأولى هي ناصبة، على أن ما بعدها هو ممیزها. وأما في الحال الأخرى فمميزه مخفوض بحرف مقدر هو «من» وجوبا، إلا إذا فصل المميز عن كم فإنه يغندي منصوبا، كحاله في الاستفهام... ونحن نحسب أن الشاعر كان يتقصّد بـ«كم» إلى الخبر، أي إلى التكميل والتعديد؛ فأتى له هذا الرفع؟ ومتى كان المميز، في أي طور من أطواره، في العربية مرفوعاً؟ أم، أو شِعْراً ولحناً؟!

إليه كم عشقتني امرأة⁷⁶⁴
 فلم أستجب لهواها
 انسحبت وخلفتها نجمة مطفأة
 إليه كم عمر هذا العذاب
 عمره أزل وأبد
 وحين على قبضة اليد
 ولم نلتق بعد
 لم ننصهر في أتون التوحد
 لم نمتزج جسداً بجسد
 مرّ دهر على الحزن
 كل الذي حولنا قد تغير، غير الألم
 لم يزل قارساً في الضلوع
 وفي أعين لم تنم
 نحن لم نرتكب أيّ إثم
 سوى أمل غامض لم يتم⁷⁶⁵
 فلما إذا كلّ هذا الألم؟

764. لم يكتب لفظاً: «امرأة»، و«مطفأة» كتابة شعرية، أي «امرأة»، و«مطفأة»، لكان أملاً، وذلك حتى يسر على القارئ قراءتها إيقاعية.

765. عبد الكريم قذيفة، في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 3. 287.

91. لوصيف / عثمان

(شاعر ظهر في الأعوام الثمانين من القرن)

هو شاعر ينتمي إلى جيل الثمانين من القرن العشرين. وعثمان لوصيف شاعر مُكثر أصدر في الأعوام الثمانين وحدها بضعة دواوين.⁷⁶⁶ ووقع لنا نحن من دواوين عثمان لوصيف ستة، وهي:

1. الكتابة بالنار (1982)؛⁷⁶⁷

2. شبق الياسمين، (1986)

3. أعراس الملح (1988)؛

4. أبجديات (1997)؛

5. غمش وهديل (1997)؛

6. اللؤلؤة (1997)؛

ولما يمكن أن يلاحظ أن معظم قصائد هذه الدواوين كُتبت بمدينة طولقة وباتنة؛ فكأن الشاعر لم يكن ألقى سبيلاً -على امتداد عشرة أعوام- إلى النشر حتى أمكنته الفرصة فجأة فنشر ثلاثة دواوين جملة واحدة عام 1997.

وليست سبيلنا، هنا والآن، وكدأبنا مع سائر الشعراء الجزائريين ممن أتيح لنا أن نُؤثرهم بحيز، ولو قصير، في هذا العمل، إلا على ديوان واحد نقدم منه بعض أشعاره للتعريف به، والتمكين لاسمه ليكون مع الشعراء الجزائريين الآخرين وهو ديوان «اللؤلؤة».

766. ذكرته موسوعة الشعر من حيث الترتيب الأبجدي، بعد حرف الياء، ولم تذكره في باب اللام! ويبدو أن ذلك كان لسهر في الترتيب. وقد يحدث هذا...
767. كتب عن هذا الديوان إبراهيم رمانا فصلاً في كتابه: «أوراق في النقد الأدبي»، ص. 186-212.

ويشتمل هذا الديوان على زهاء سبع وثلاثين قصيدةً قيلت فيما بين عامي 1984 و 1996. وقد كُتبت كلها بمدينة طولقة، مدينة التمر، إلا حمساً منها: إحداهن بالجلفة، وإحداهن الأخرى بورجلان، وثلاثاً بباتنة.

ومن عناوين قصائد هذا الديوان:

* اللؤلؤة؛

* حورية الرمل؛

* سطيف؛

* آيات صوفية؛

* الظمأ؛

* العري؛

* الفراشة؛

* دخان.

ولعلّ القضايا التي تناوها عثمان لوصيف أن يستبين بعضها من خلال عناوين هذه القصائد التي ضربنا بها مثلاً للقارئ لعله أن يتحفّز إلى قراءتها، كما كانت الرغبة حفّزتنا نحن إلى قراءتها للكتابة عنها...

والحقّ أنّ أشعار الدواوين الستّة متقاربة في مستواها الفنيّ دون أن نريد الانزلاق إلى تحديد درجة هذا المستوى الفنيّ، في كلّ منها، أو في أحدها، في سلّم الحكم الدقيق؛ إذ مثل ذلك يفتقر منا إلى قراءة متأنية لكلّ أشعاره، وإعادة تلك القراءة ما أمكنت الإعادة. وهل هذا ممكن في هذه الدراسة التعريفية العامة؟...

وقد يكون من المحزن حقاً غيابُ النقد الشعريّ على نحو تقرأ فيه لشاعر من الشعراء الجزائريّين الشباب فلا تكاد تجد شيئاً يفتح لك سبيلاً إلى معالجة شعره على هديّ من ذلك النقد فتعمد أنت إمّا إلى اختيار التأييد،

وإما إلى اختيار الاعتراض، وإما إلى القيام مقاماً وسطاً، ولكن أين نحن من ذلك ومشهدنا الثقافي أشدّ إحلالاً من صحراء الربع الخالي؟ بل إنك قد تفتح هذا الديوان أو ذاك، مما ينشر الشعراء الجزائريون (ويسري هذا السلوك الناشئ على معظم الأعمال الروائية والقصصية أيضاً) فتُضطرّ إلى قراءته انطلاقاً من العدم التقديري. والأسوأ من كلّ ذلك، وفي غياب الثقافة النجومية، فإنك قلّ أن تقرأ في الصفحة الرابعة من الغلاف تاريخ ميلاد شاعر، وكأنه معروف السيرة فهو في مكانة جرير، أو أبي تمام، أو أبي الطيّب، أو شوقي!...

ولذلك لم نتمكن، فيما أتيتح لنا الإمام به من كتابات، من العثور على كلمة واحدة قيلت في الدواوين الستة فاضطررنا إلى قراءتها بذهن خليّ من أيّ تمثّل فنيّ مسبق. وسيقول قائل، أو قائلون: إنّ مثل هذا الأمر قد يكون ظهيراً للدارس على تقديم رأي خال من التأثيرات الخارجية التي قد لا تكون موضوعية ولا رصينة فيكون ذلك أمثلاً لما يكتب من حولها. وربما يكون أدنى ما يمكن إلى الموضوعية.

وأيّ ما يكن الشّأن، فلم يكن في الإمكان، كما يقال، أبدع مما كان! وقد رأينا أن نتناول قصيدتين اثنتين: «الشّوارع»، و«طولقة» من ديوان «اللؤلؤة» حيث يقدم الشاعر القصيدة الأولى بهذه العبارة: «في حيّ فوزي بمدينة باتنة صيفاً».⁷⁶⁸

وإذا كنّا ألفينا كثيراً من الشعراء العرب تناولوا المدينة بصخبها ودعارتها؛ فإنّ عثمان لوصيف لم يكن مدفوعاً إلى تناول مدينة باتنة من ذلك المنطلق؛ بل حاول أن يتناول، في بعض الظنّ، سيرة كلّ المدن الجزائرية من خلال مدينة باتنة بما ينقصها من ماء خصوصاً في فصل الصيف حيث يشتدّ الحرّ، وينعدم المطر، ويلجّ الجفاف، فتزداد حاجة الناس إلى الماء وهم ظمّاء:

768. عثمان لوصيف، اللؤلؤة، ص. 55.

الشّوارعُ غبراء
والشّمسُ حارقة
والأنابيب لا ماء فيها
السّراب
لهاث الكلاب
الصّعاليك يفترقون
وشيخ يسير إلى المسجد المطمئنّ
ولا شجر ولا ظلال
وكنت وحيداً أهوّم في الطّرقات⁷⁶⁹.

فهذه المدينة كأنّها مدينة أشباح؛ لا حياة فيها ولا جمال، ولا حضارة ولا عمران... وهي مبالغة من الشّاعر في تقيّم صورة هذه المدينة الجميلة وتسويد نضارة وجهها؛ وإلاّ فبِمَ يعيش الناس في المدينة، وكيف تتاح لهم الصّحة العامّة في الغياب المطلق، أو النّادر، لعنصر الماء؟ فلقد زعم الشّاعر أنّ مدينة باتنة كانت ظمأى، تحرقها الشّمس الوهاجة، ويسلك شوارعها الكلاب، ويشيع في أحيائها اللّصوص وقطّاع الطّرقات. ولا شيء فيها، بالإضافة إلى كل ذلك، من الشّجر والظلّ في غياب الرّيّ والماء. ولم يكن بتلك المدينة، في تلك الهاجرة الرّمضاء، في منطوق هذا الشّعر ومفهومه، إلاّ الشّاعرُ وحده يهيم على وجهه في شوارعها، ويطوّف في أحيائها ما يطوّف، حتّى كأنّه يبحث عن شيء لا يعرفه، أو كأنّه يعرف شيئاً ولكنّه لا يدري أيّ سبيل تُفضي به إليه، وكأنّ ذلك الشّيخ الذي كان يُيمّم مسجداً من مساجدها هو المعلّم الوحيد الذي يعود إليه حين كان يضلّ سبيله إلى غايته التي لم يُفصح عنها، على كلّ حال... إنّهُ للشّاعر التّائه، وإنّه للأديب الحائر... وإن شوارع باتنة ليعلوها الغبار، وإنّها ليتطاير منها القتام. وإنّها للشّمس الوهاجة التي تُحرق في غياب الماء الزّلال. وإنّه للسّراب الخُلب المتولّد عن أشعة الغزاة الشّديدة الوهجان!

769. م.س. (وكتبت القصيدة عام 1984).

ذاهب في التراب
تنازعني اللّفاتُ
وتخطفني النظرات
كأني أسير إلى أجلي...
ذاهب، هل تفاجئني النارُ؟
أم تصطفيني الملائكُ
والحور
والكوثر العذب؟⁷⁷⁰

ولم يكن رأي عثمان لوصيف في مدينة طولقة بأحسنَ من رأيه في
مدينة باتنة حيث نُلفيه يصف عاصمة التمر بأنها مدينة العقارب والأفاعي
والثعابين، وكلّ الزّواحف والحشرات الضّارة؛ بل يصفها بوصف جامع لكل
ما يتعارض مع إكسير الحياة، وهو «المقبرة»:

مقبرة!
وزواحف تسحب أكفائها
وتدبّ إلى المقبرة
وأنا المتوحّد بالنّارِ
والجلنارِ
تجرّعت من سمها الوثني
ولكنني الآن
ألعن صحراءها المُقفرة!
مقبرة!
وزواحف تسحب أكفائها
وتدبّ إلى المقبرة.⁷⁷¹

770. م.س.، ص. 56-57. 771. م.س.، ص. 54. ذلك وقد كُتبت هذه القصيدة بمدينة طولقة نفسها في حريف عام 1989.

إنّ هذا التّوصيف لا يخلو من قساوة على هذه المدينة الصّحراوية الجميلة؛ ويبدو أنّ الشّاعر كان ضائقاً بنفسه قبل أن يكون ضائقاً بالمدينة؛ فصبّ عليها من الأوصاف البشعة ما رأينا. فليس في هذه المدينة، من منظور الشّاعر، غير المقابر، والزّواحف، والأكفان، والسّموم، والصّحاري المقفرة... ولو صادف الشّاعر ما يسعده في هذه المدينة الرائعة الجمال، كان رآها جميلة. ولكنّ العين تنظر بقلبها!...

واللّغة الشّعريّة لدى عثمان لوصيف تبدو مدروسة قبل استعمالها في الكلام؛ غير أنّ المسحة التّعليميّة، فيما يبدو، لم تستطع مزايلتها. ولذلك تبدو عليها المباشرة والسهولة اللّتان لا يميل إلى تمجيدهما النقد في الكتابة الشّعريّة الكبيرة.⁷⁷²

772. لقد سرّني أنّ عثمان لوصيف لا يبرح يكتب الشّعر ويجوّد فيه؛ وقد علمت أنّه نال إحدى الجوائز المخصّصة للشّعر في الجزائر فسررت بذلك كثيراً. ذلك، وأنا وددنا أن نلّم بما كتب الزملاء أصحاب موسوعة الشّعر الجزائري، فعثرنا على اسم عثمان لوصيف في الفهرس من حيث عيّنا أن نعثر عليه في صلب الموسوعة، في بابي العين واللام.

ذلك، وقد كان عثمان لوصيف ينشر أشعاره في الجرائد والدوريات الوطنيّة، مثل نشره قصيدة عنوانها: «الكوكب»، في مجلّة «آمال»، ع. 61. 1985 ص. 99، يقول في مطلعها:

ليس وجهك هذا الذي يحتويه الضباب

ليس وجهك هذا الذي يشتهي التراب

وجهك الرّخيص (كذا بالأصل!) المتهدّل في زرقة البحر

وقد رأينا أن اللغة المعجميّة معذبة عند عثمان لوصيف في هذه القصيدة، مثل اصطناع لفظ «الرخيص» بالصاد بالسين. والغريب أنّ الكتاب الصحفيين في الجرائد الوطنيّة لا يزالون إلى اليوم يكتبونها مثل لوصيف بالسين! كما أنّه استعمل بعد الذي اسما معرّفًا بالألف واللام، وهذا محرّم في العربيّة، يقول: وجهك هذا الذي المتناثر في غبش الفجر.

92. محمّدي / حبيبة

(شاعرة من جيل التسعين)

صدر لهذه الشاعرة، إلى الآن، أربعة دواوين تُرجم أحدها إلى اللغة الإنجليزية. وهي بحكم إقامتها بمصر فإنّ كلّ دواوينها الأربعة صدرت في مدينة القاهرة.

وقد صدر الديوان الأوّل عام 1993 بعنوان: «المملكة والمنفى»، بالقاهرة؛ في حين صدر لها ديوان ثان عام 1995 تحت عنوان: «كسور الوجه» بالقاهرة أيضاً. وأمّا الثالث، وهو الذي سنتوقّف لديه، فقد صدر هو أيضاً بالقاهرة عام 1999.⁷⁷³

وقد حصلت على وثيقة مطبوعة لم أثبتّ مصادرها، ولكنها وقعت لي من مصدر موثوق (ونستشهد بها مغفلةً من الإحالات في حين توثيقها)، أن نقاداً وأدباء عرباً كباراً كتبوا انطباعات نقدية عن الشاعرة حبيبة محمدي، منهم غادة السّمان التي قالت عن شعريّتها: «حبيبة محمدي تمتاز بأنّها تتحدّث عن الجزائر بلغة الجزائر، وبأبجدية آتية من داخل الجرح يتكامل فيها المبنى مع المعنى. وهي لا ترسم همّ وطنها بلغة استشرافية⁷⁷⁴ مطرزة برومانسيّات مفتعلة...».

773. صدر عن المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، ويقع في أربع وستين صفحة، من القطع المتوسط. في حين أنّ ديوانها الأوّل صدر عن دار سعاد الصباح للنشر، بالقاهرة، والثاني عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، بالقاهرة أيضاً. وأمّا الديوان الرابع، فإنّه لا يقع تحت سلطان الفترة الزمنية التي نتناولها، إذ صدر بالقاهرة عام 1995 تحت عنوان: «الخلخال»، ويقع في ست وتسعين صفحة. وقد تُرجم ديوانها الثالث إلى اللغة الإنجليزية الدكتور محمد عناني، ونشرت الترجمة الإنجليزية الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة عام 2000.

774. في الأصل «استشرافية»، بالقاف، ولا نرى له وجهاً.

ومنهم الناقد محمود أمين العالم الذي كتب عن ديوان «وقت في العراء» فقال: «أكاد أرى في التعبير بالوحدات الصغيرة ما نسميه في النثر العربي القديم وفي الشعر أيضاً: «جوامع الكلم».⁷⁷⁵ تمتيت أن أسمىها الرباعية الجديدة... وهذه الشظايا التعبيرية والجمل الحادة المسنونة تقطع الشاعرة القبح، الابتذال⁷⁷⁶ والمهانة التي يراد فرضها على الواقع الجزائري. في هذا الديوان «وقت العراء» نستشعر جسر الإطلالة على آفاق إنسانية أوسع، وخبرة نفسية وذاتية أعمق... نستشعر فلسفة عميقة وبسيطة، فلسفة التجربة الحية وليس التعقيد الفلسفي».

كما كتب عن حبيبة محمدي الشاعر أحمد الشهاوي، ومأمون غراب.

وتأسيساً على هذه المقدمة، فإننا نرى أن الشاعرة استطاعت أن تشق طريقها الأدبي شقاً عسيراً ولكنها أفلحت، آخر الأمر، في سعيها؛ فبعض هذه الكتابات التكريمية يشهد لها بهذه الانطلاقة الواعدة. ولعل الذي ظاهرها على ذلك أنها تقيم في أخصب محيط ثقافي عربي معاصر على الإطلاق، وهو محيط القاهرة بما فيه من أدباء وشعراء ونقاد ومفكرين، وبما فيها أيضاً من دور النشر العريقة التي لا توجد في أي عاصمة عربية أخرى، ولا في بيروت!... فالشاعرة، من هذه الناحية، محظوظة بمحياها في هذه البيئة الثقافية الخصبة. ولو عاشت في بيئة ثقافية جذبة لَمَا كان التفت إلى شعرها أحد، ولو كتبت ما كتبت! فكيف بأن يترجم شعرها الفتي إلى لغة أجنبية عالمية الانتشار؟

ولقد اطلعت على ديوان الشاعرة الأخير («الخلخال») فقرأته كله، غير أن الذي استرعى عنايتي، فعلاً، هو ديوان «وقت في العراء»، الصادر

775. لا تطلق هذه الصفة، في الحقيقة، على كل كلام، بل هي من صفات بلاغة القرآن، والحديث النبوي الشريف. فقد روي عنه صلعم أنه قال: «أوتيت جوامع الكلم». «وفي صفته صلعم أنه كان ينكلم بجوامع الكلم، أي أنه كان كثير المعاني، قليل الألفاظ». ابن منظور، لسان العرب، جمع.

776. كذا كتب المصدر الخماسي بهمز القطع، في الأصل.

عام 1999، فحمدتُ اللهَ على أَنه واقع تحت سلطان الفترة التي نتاولها في هذا المعجم الشعرائي. ذلك بأنَّ الشاعرة، كما لاحظ بعض ذلك محمود أمين العالم، تعتمدُ إلى كتابة شعرية تكاد تكون جديدة في اللغة الشعرية المعاصرة؛ فهي تعتمدُ إلى تناول أفكار صغيرة، تناوُلًا تأملياً جَميلاً، في أشكال شعرية لا تتمثل، في حقيقة الأمر في رباعيات، كما قال محمود أمين العالم، ولكنها تمثُلُ في مقطّعات مختلفة الأحجام والأشكال والتفعيلات. وفي كلِّ مقطّعة شعرية طرحَ لفكرة مستقلة بذاتها، كقولها:

أَن تكتبَ ما تعرف، هو نَعناعٌ
يزكّي ما يشربُه حَبْرُكَ
من محبة.
لستُ خطباً، لكنّ الذكرياتِ تأكلني.
يرحل الوقتُ
بينما القلب يبحث عن عُرِّي
في الضوء
لولا الوقت، لكانت جميع القلوب مقابر:
-الوقت يرمم نبش السعادة⁷⁷⁷

وكذلك نجد هذه المقطّعات لا تتخذ لها حجماً واحداً، ولا شكلاً واحداً، ولا موضوعاً واحداً أيضاً؛ فقد تمثُلُ في سطرٍ شعري واحدٍ فقط من حيث حجمها، كما في قولها:

لستُ خطباً، لكنّ الذكرياتِ تأكلني.
وقد تمثُلُ في ثلاثة أسطر شعرية كالمقطّعة الأولى، والثالثة.

777. حبيبة محمدي، وقت في العراء، ص. 1-2.

وحين تتقدّم الكتابة الشعرية في هذا الديوان نجد الشاعرة تعدل عن هذا التشكيل الفراديّ، والثنائيّ، والثلاثيّ، وحتى الرباعيّ، وهو قليل، فيمتدّ نفسها إلى تشكيل شعريّ أطول، كما في قولها:

قبل أن يموتَ بعديّ المساءُ
وزعتُ ثديي على المتعبين
أطعمتهم نقاء الفاكهة
لم أهياً للبكاء هذا الليل
فالفضاء لم يضاجعني
لكنّ همسة من حرير المحبة رقدت بين شغافي
تسامر القلب حتى يطمئنّ
الموز أنّه فاكهة الحكماء.⁷⁷⁸

كما لاحظنا أنّ الشاعرة، بحكم اختيارها لهذا التشكيل الشعريّ، المُعتَص الصنيف على كلّ حال، لا تتخذ لها أيّ عنوان، لأيّ مقطع شعريّ في هذا الديوان؛ إذ كان الأمر يتمحّض لعرض مجموعة كبيرة من الأفكار في سرايل شعرية متعدّدة الألوان والأشكال والأحجام. وقد قطعت حبيبة محمدي طول نفس هذا التشكيل في الصفحة الثانية والخمسين من هذا الديوان، فكتبت عنواناً هو، في حقيقة الأمر، ليس عنواناً، وهو: «قصائد خاصّة». كما كتبت في الصفحة الخامسة والخمسين: «انتهت القصائد الخاصّة»، لتعود إلى تقديم هذه المقطّعات دون عناوين، إذ عناوينها في مقطّعاتها.

ويركّز شعر حبيبة محمدي في مُضْطَرَبين اثنين غالباً: فهي تدنو به إلى مستوى وصف المراهقة، وتسجيل الذكريات الماضية بكل ما فيها من شدة الحنين، وحرارة الأنين:

أتوسد طفولتي كل ليلة

لأنام

لكنك تفاجئني في الحلم

تمضي إلى مواسم الأنوثة في

فأصحو على رحيق الطفولة

الممصوح⁷⁷⁹

وهي تحلق به إلى مستوى التأملات الفلسفية، في بعض الأطوار، حتى
إن الذي لا يعرف سنّ الشاعرة ربما تخيل أنها شاعرة في سنّ عالية:

لا أريد أن أنظر إلى وجهي كثيراً

فقد علّموا المرأة:

أن الصورة غير المجففة تصيب العين

بالتشاؤم،

الهواء الذي يغازل الأنف

لا تعرفه إلا رائحة الغربة

والفم الذي تلعب على شفثيه عرائس الكلام

يشققه الصدق

فعلام أمسح حذائي، أهياً للخروج،

والتاسُ عُرف مض

ظلمة؟⁷⁸⁰

والحق أن شعر التأمل، منذ أن أسسه طرفة بن العبد، لا يرتبط،
بالضرورة، بعلو السنّ، ولكن بطبيعة التجربة التي يعيشها الشاعر. والذي
يعرف أن حبيبة محمدي منقطعة في القاهرة عن وطنها وأهلها، يدرك ما ذا
تولد وحدتها القاسية من شعر ترسم خصائصه في طبيعة شكله، وتفرد نسجه.

779. حبيبة محمدي، م. س.، ص. 25.

780. م. س.، ص. 8.

ولعلّ الذي يقرأ أشعار حبيبة محمدي أن يُحسّ، كما أحسّنا نحن،
بأنّ هذه الشاعرة وكأنّها تدبّج قصائدها من رقيق النسيم، وتشكّل كلامها
من نظرة الربيع، وتبني مقطّعاتها من لذّة الرحيق. إنه شعر يرقّ حتّى يفتدي
نسيماً عليلًا، ويعنف حتّى يمثّل بركاناً هائجاً. فيه رقّة الأنثى حقّاً، ولكنك
واجد فيه أيضاً فحولة القريحة الموقرة بأثقال الزمن القاسي.

كما أنّ الذي يقرأ شعرها، وخصوصاً، ديوانها: «وقت في العراء»
يقتنع بأنّ التصوير في شعرها كثيف عميق بحيث إنّ الصور الشعرية تنقلك
من عالمك الواقعي الفجّ، إلى أحياز شعرية بديعة تنضح بالعبق، وتنضج
بالشعرية الكامنة في قريحة تبدو كأنّها في عنفوان عطائها.

93. محمّدي / نصيرة

(شاعرة ظهرت في أواخر القرن)

صدر لنصيرة محمّدي إلى اليوم ديوان اثنان: الأول بعنوان: «عجريّة»⁷⁸¹ والآخر بعنوان: «كأس سوداء»⁷⁸². وتبدو مضامين قصائد الديوان الأوّل كأنّها مستوحاة من السيرة الذاتية للشاعرة نصيرة محمّدي التي ربما تكون من أبرز الشواعر اللواتي ظهرن في الأعوام الأخيرة في الجزائر؛ وذلك على الرغم من أنّنا ونحن نقراء شعرها لم نجد فيه ما كنّا نجد ونحن نقراء نجيب أنزار مثلاً، بحكم أنّه من الشعراء الذين ظهروا، هو أيضاً، في الأعوام الأخيرة فقط... وأوّل ما يلاحظ على الكتابة الشعرية لنصيرة محمّدي أنّها تغترف من الثريّة أكثر من الشعرية القائمة على التفعيلة والإيقاع؛ بيد أنّ هناك كتابات شعرية تلتزم فيها التفعيلة، أو شيئاً من التفعيلة. والذي قصدنا إليه بقولنا: «كأنّه مستوحى من السيرة الذاتية للشاعرة» أنّ الموضوعات المعالجة تبدو وكأنّها ذات علاقة حميمة، أو علاقة ما على الأقلّ، بعلاقاتها العامة من وجهة، وعلاقتها بذاتها وجوانبتها من وجهة أخرى. وعلى أنّ مثل هذه الملاحظة لا ينبغي لها أن تُفهم على أساس أنّها حكم على الشاعرة، أو حكم لها أيضاً؛ بمقدار ما هي مجرد ملاحظة تحاول وصف أمر قائم في سيرة شعرها؛ إذ عامّة الكتاب والشعراء، في مبتدأ الأمر ومُنْتهاه، ليسوا إلاّ صدىً لبيئتهم، وصورة لمجتمعهم، ومرآة لسيرهم الذاتية التي تنصرف هنا إلى العلاقات مع الناس، ومع المجتمع، ومع الذات الباطنة نفسها. فذلك، إذن، ذلك.

781. صدر هذا الديوان في الجزائر عن جمعيّة الاختلاف، سنة 2000. يبلغ عدد صفحاته 134 من القطع الصغير، ويشتمل على اثنتين وثلاثين قصيدة ومقطعة.
782. صدر عن اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002، ويقع في 82 صفحة من القطع المتوسط، ويشتمل على ثلاث وثلاثين قصيدة ومقطعة.

وحتى القصائد التي تنهض على التفعيلة، لدى نصيرة محمدي،
والواردة في ديوانها الأول، نلاحظ عليها كآلها تقترب في بعض الأطوار من
السجع، لا من الإيقاع الشعري الطافح، والتصوير الأدبي الغامر...

ذلك، ومن عناوين قصائد ديوان «عجريّة»، نذكر:

الغوص في حزن امرأة؛

جمعة البدء؛

خيبة؛

متاهة؛

أمواج؛

أرملة الصحراء؛

وجه الخراب؛

ابق قليلاً؛

ذاكرة الفرع؛

لا نصير غيري؛ نصّ الكأس.

ومع ذلك فإنّ الذي يتوقّف بتؤدة وهو يقرأ بعض قصائد ديوان
نصيرة محمدي يشعر بألّه أمام بركان شعريّ كامن في قريحتها المُنْتَاق توشك
أن تنفجر حُمَمُه فتُحرق، أو تفيض غيوثه فتُمَرّع وتُثمر، أو تُسقي ما حوّلها
راحاً فتُشمل:

أرى الذي من عوسج

يتمادى في العويل

الشّهب الفاتنة الرّاعشة

توغل في الرّحيل

سعته البحر الذي

يستفزّ شهوة النّخيل

يحاصر بالعنبر

والبخور هذا السبيل

يا كوته الآية

يا فاصلته، يا وجه التبيل.⁷⁸³

وبمقدار ما تَخت اللغة الشعرية مواقعها بتمكن وقوة، نجد لفظ «التبيل» في السطر الأخير من هذا النص يقلق به المكان، ويمرّج موقعه من الكلام. فليس ينبغي أن يكون «التبيل» من اللغة الشعرية وما ينبغي له، وما جيء به إلا لترميم بناء الإيقاع اللامي، وهو إيقاع، على كل حال، جميل.

وأما قصائد الديوان الآخر (كأس سوداء) لنصيرة محمدي فقد تناول موضوعات مختلفة منها قصائد تبدو لنا وهي تناول أيضاً بعض التجارب الذاتية مثل «أكذوبة» و«خطوة»... ولولا أنا نخشى التسرع في إصدار حكم على قصائد هذا الديوان لكننا زعمنا أنها ربما تكون أقلّ جمالاً، وربما أقلّ صدقاً أيضاً، من قصائد الديوان الأول. كما أن إخراج الديوان الأول أجمل شكلاً وأتق حرفاً، فكأن في الديوان الثاني شيئاً من التسرع في كل شيء.

وقد كنّا لاحظنا هذه الظاهرة الفنية لدى كثير من الأدباء الجزائريين حتّى عند القاصين حيث كنّا زعمنا أن المجموعة القصصية التي جاءت بعنوان: «القرار»، للحبيب السائح، وهي أول ما نشر، أجمل حتماً من من مجموعته الثانية: «الصعود نحو الأسفل». في حين أن مجموعة «الأشعة السبعة» لعبد الحميد بن هدوقة هي أجمل من الوجهة الفنية من مجموعته الثانية: «الكاتب وقصص أخرى»...⁷⁸⁴ كما كنّا لاحظنا بعض ذلك بعامة لدى الشعراء والذين ظهر لهم ديوانان اثنان، ومن هؤلاء ربعة جلطي، وزينب الاعوج...

783. نصيرة محمدي، غجرية، قصيدة: «نحت»، ص. 127.
784. ينظر عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب، وهران، 2004.

وإذا كان من تفسير هذه الظاهرة فإن الشاعر يبذل أقصى جهده في
تجويد كتابة شعره مطلع حياته الأدبية كيما يحاول فرض نفسه على الناس،
ولفت انتباههم إليه؛ حتى إذا سار اسمه قليلاً أو كثيراً بينهم سقط في
السهولة، كما يقول الفرنسيون، وبدأ يتجاوز في الكتابة فيقع ما يقع...

<><><><><>

94. مرياش / عمّار⁷⁸⁵

(مولود عام 1964)

قدّمت مجلّة «آمال» قصيدة «الأرض» للشاعر عمّار مرياش، وهي التي نال بها الشاعر الجائزة الأولى في إحدى المسابقات الشعرية بمدينة الجزائر، سنة 1984، بالعبارات التقريظية الآتية:

«وعني عميق، بناء فني صعب للقصيدة الطويلة، محاولة جيدة تمثّل تجربة رائدة، إنها قصيدة «الأرض»...»⁷⁸⁶.

ولقد نشر عمار مرياش أشعاره في صحف ومجلات جزائرية أخرى، منها جريدة «الشعب». وله، فيما نعلم، ديوانان اثنان: «بخت الطبع»، و«الجوهر». ونودّ أن نتوقف لدى قصيدة «الأرض» المتوّجة بجائزة عام 1984 للإبداع الشعري لنورّد منها أسطواراً شعريّة، لأن إدراجها كلّها قد لا يتسع له المقام، هنا، لطولها.

والحقّ أنّ هذه القصيدة ذات جمال فنيّ آسر، فهو، فعلاً، جدير بنيل تلك الجائزة الرمزية التي نال. فعلى الرغم من أنّ سنّه، يوم كتبها، لم تكن جاوزت العشرين ربيعاً إلاّ أنّ نصّ هذه القصيدة يكشف عن قريحة غنيّة، واستعداد فطريّ بادٍ لكتابة الشعر الحديث.

وعلى الرغم من أنّ اللغة الشعرية بسيطة بحكم سنّ الشاعر، يومئذ، إلاّ أنّه استطاع أن يوظف ألفاظها، ونسوجها، بذكاء وذوق؛ فهو إن كرّر يعرف كيف يكرّر، ومتى؟ وهو إن نسج سارداً مقرّراً دون تكرار يُرغم لفته الشعرية على أن تؤدّي عنه ما يريد منها تأديته طائعة خائفة، ومستسلمة باسمه...

785. كتب في موسوعة الشعر الجزائري، ص. 853 «مرياش» بالباء، وهو تحريف مطبعي.
786. مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، ع. 61، 1985، ص. 101.

ويستهوي الشاعر عمار مرياش تناول الموضوعات الوطنية والملتزمة. ولعلّ مصادفة بداية كتابته الشعر مع سندوق النظام الاشتراكي في الجزائر هي التي فتحت عينيه على معالجة مثل هذه الموضوعات الملتزمة، كقصيدته: «الجزائر»، و«الأرض»، و«كنت صديق»، ولعلّه تناصّ فيها مع الشاعرة الكويتية سعاد الصباح التي كتبت قصيدة بديعة عنوانها: «كن صديقي».⁷⁸⁷

ويجبح في نسج شعره، في هذه القصيدة، التي سنأتي على شيء من نصّها، في هذا التقديم الوجيز، إلى اصطناع الطريقة السردية في عرض الحدث الشعري الذي هو في الحقيقة مجموعة من العناصر الحديثة يربطها الشاعر بخيط واحد، ولكنه يظلّ مع ذلك ماثلاً للقارئ يتمثله ويتخيّله...

يقول عمار مرياش:

ضحكتُ بائعةُ الورد، فألهمني⁷⁸⁸ أبدي عشقاً وأنا في المهد صغيرُ
مسحتُ صدري.. احتضنتني.. امتصتُ شفتي
أحسن بدفء. وجلال أميل
أتنفّس عطر أنوثتها... وأكاد من اللذة أثقب جلدي لأطيرُ
وتورات.. فبقيتُ أكرّر ضحككتها
وأقارن وجهها⁷⁸⁹ الشمس بطلعتها
تركتني بُرغمَ وزد... أثقله العطرُ، وحطّمه التدميرُ
لم تقرأ للناس وصيّتها
لكن همستُ في أذني...
وحبيبي الطيّب لا تكبر... فالوضع خطيرُ
وخرجتُ لهذا العالم طيراً يشدو... منعوني...

787. أعجبنا بهذه القصيدة الجميلة، قصيدة سعاد الصباح، فحللناها في كتاب كامل عنوانه: «النصّ،

والنصّ الغائب في شعر سعاد الصباح، نشر شركة النور، الكويت، 2000.

788. كذا. ولعلّه كان يريد: فألهمني بائعة الورد فأبدي عشقاً... لأن «ألهمني» هنا لا علاقة له بنسج الكلام: لا قبلاً ولا بعداً.

789. كذا. وهو تحريف مطبعي، صوابه: «وجه».

وكبرت بلا سبب في الليل... فما عرفوني
ما ذا يحدث للدنيا لو عرفوني... والوضع خطير
أحسستُ بشيء يتغير في ذاتي فكتبتُ وصيته
أحسستُ بغلطة مولاتي... فرفعتُ قضيه!
أدركتُ الناس يغطون الشمس بغربال مثقوب.. فكنيتُ عليَّ
وحبيبي الطيب لا تكبر... فالوضع خطير!

<><><><><>

وصُدمتُ بأول خيط فجرٍ ياخذني
تنبؤني كل كلاب الحي، وتسكت أن مرَّ غريب في الحي
وما أكثر - هذا اليوم - الغرباء
وأرى بدويًا يسمع ألحان الأفرنج ويرقص
قلت: عجيبٌ أمرُك يا بغاء!
حتى أنت؟... وأين عمامتك الذهبية... أين السيف وأين الناقة؟
أين العادات القبلية؟ كيف تجيب إذا سألتك الصحراء؟
ما كنتُ أظن بأن الهامش يصبح لباً
وصرختُ بأعمق أعماقي: ساموت نداء!
يا عشاق النخل الحرّ اتحدوا... فسَدَ الجوُّ
فهل ترضون بغير الحبِّ هواء؟
لو كان الشاعر باً... لقضى العمر رسولاً... يدعو باليسر إلى الحبِّ
فكل الأشياء - لدى الشاعر - إلا الحبُّ هراء!
فلما ذا يعتقلون الشاعر في أول بعثته
ليصنّفه التقاد، إذا مات، أميراً للشعراء؟
سيفكر يوماً علماء الأرض بتكريم المتنبي... ويمنحه جائزة⁷⁹⁰
ذلك حين يكون تراباً، وكذلك كان القدماء

790. كذا. ولعل الوجه أن يقال: «فُيْمَنَح جائزة».

أما الآن فلا أحد يعرفه... إلا الشارع
في الشارع لا أحد يعرفه... إلا الحانة...
في الحانة لا أحد يعرفه... إلا النادل...
والنادل لا يعرفه إلا بدراهم يجمعها طول الدهر!...
وهذا العمرُ يضيعُ هباءاً!
من يفهمه؟

لا سيفُ الدولة، لا كفور⁷⁹¹ ولا النقاد ولا الجمهور.. ولا الآباء
ولا الأبناء...

ويقول الله ﴿أَعَدُّوا﴾: هانحن! لداحسن والغبراء!
فعلامٌ تبحث يا متنبّي؟

كبر الداء! ومت للداء -سوى عينيك- دواء!
اهرب فوراءك ألف امرأة

وستخص⁷⁹² إن حاولت... وتُصبح عبداً للأمراء⁷⁹³

والحق أن هذه القصيدة لم نكد نقرأها في الشعر الجزائري المعاصر، في
بها؛ فالشاعر يخلق ويُدع، ويهر ويمتع، ومع أنه كان لا يرح في ريعان
الشباب، وشرخ الفتاء؛ فليت شعري ما ذا صنع الدهر بك، من بعد، يا
مرياش؟ ولم لم تطوّر هذه الموهبة الكبيرة يادمان القراءة والثقافة في أكبر
النصوص الشعرية العربية والعالمية جميعاً؛ فتكتب شعراً عجائبيّاً أسراً، كما
كتبت هذه القصيدة؟ يبدو أن البيئة الجزائرية لا تُخصب ثقافة، ولا تثمر فناً
عظيماً... وإلا فإن من يقرأ مثل هذه القصيدة الطويلة الجميلة التي لم يضعف
نفسها، ولم ينطفئ وهجها بطولها، بل كان لا يزداد إلا توهجاً وعنفواناً،
ويعرف أن الذي كتبها كان فتىً في العشرين يعجب ويُعجب معاً، حقاً، إلا
إذا كان مكابراً أو قاصراً في فهم الشعر الكبير!...

791. كذا بالأصل. وهو تحريف مطبوعي صوابه: «كافور».

792. كذا بالأصل. وصوابه: «وستُخصي» فوق تحريف من الطابع.

793. عمّار مرياش، مجلة آمال، ع. 61 / 1985، ص. 101-102.

إنّ الشعر الجزائريّ في الأعوام السبعين كان إديولوجياً فجفت
الإديولوجيا كلّ ما كان فيه من ماء الشعرية ونفضته لنا عارياً، إلّا ما
يُسْتَشَى!... وإنّ الشعر العموديّ التقليديّ الذي ظلّ سائداً طوال الستين
عاماً الأولى من القرن، كان بحكم الظروف والأحوال، تقليدياً يتغنّى في
القصيدة العمودية المحدودة العطاء، بالوطنية ومآسي الشعب الجزائريّ الذي
كان غارقاً إلى أذقانه في الشقاء. فكان المضمون نبيلاً، ولكنّ الفنّ كان
ضعيفاً إلّا من روائع قليلة لمفدي العيد، وسوائهما قليل...

وإنّما الشعرُ مثل هذا!... هذا الذي يجمع بين المضمون النبيل، وبين
الأصالة الجزائرية الصميّة، وبين التاريخ والحضارة، وبين الذوق والثقافة:
يجمع بين كلّ ذلك وجمال التصوير الذي يسحرك ويأسرك... فإنّ التمسّ
في هذه القصيدة/ الفلّة الإيقاع وجدته، وإنّ نشدّت فيها الصور الفنيّة
ألفيتها، وإنّ جئتَ تطلب الاستمتاع باللّغة الشعرية المناسبة كساقية ماء
الربيع... استمتعت إلى حدّ الانتشاء...

إنّ بمثل هذا الشعر تفتخر الحركة الشعرية الجزائرية في نهاية القرن
العشرين حتّى ترتند وترهياً؛ فما زال شعراؤنا يهذّون حتّى قالوا شعراً، كما
كان يقول جرير عن عمر بن أبي ربيعة!...

95. مستغانمي / أحلام

(شاعرة ظهرت في مطلع الأعوام السبعين)

إذا كانت أول شاعرة جزائرية يصدر لها ديوان شعر في التاريخ هي مبروكة بوساحة، كما رأينا حين عرضنا لها ولشعرها؛ فإن الشاعرة الجزائرية الأولى التي ملأت مكانها الشعري وما حوَّاله حقاً فهي أحلام مستغانمي التي ظهر لها ديوانها الأول بعنوان: «على مرفأ الأيام».⁷⁹⁴

ويشتمل هذا الديوان على زهاء ثمانٍ وثلاثين قصيدةً ومقطعةً شعريةً،
منها:

* أخيراً وجدته؛

* قلبك؛

* لو أضعنا الطريق؛

* تحدّي؛⁷⁹⁵

جرح قديم؛

بلا قلب... بلا عمر؛

رسائل إلى الحبيب المجهول؛

ساعة الصفر؛ (...)

مهزلة الزمن؛

لتمنحني فرصة أخيرة؛

ما ضرّنا؛

794. صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972. ويقع في 109 ص. من القطع الصغير
795. كذا، والوجه أن يقال: «تحدّي»؛ وذلك لأنه منقوص نكرة. ومن العيب أن يكون اللحن الفاحش في القواعد التحوية البسيطة.

انتحار قديسة؛

اعترافات متهم.

وقد قدّم ديوانها الأوّل محمّد الأخضر عبد القادر السّاحي بكلمة
تقريظيّة منها قوله: «أحلام مستغانمي شاعرة: في ألفاظها نغمة وعذوبة
وجمال، وفي معانيها عمق وشفافية وابتكار.

ثائرة متطلّعة طموحة متواضعة.

تلمس في أسلوبها البارع الرّشاقة في العنف، والجرأة في اللّطف،
ويزخر شعرها بالعاطفة المستمرة الثابتة فلا ينتهي أثرها في النفس بعد
القراءة...». ⁷⁹⁶

وكنا نودّ لو قدّم هذا الديوان الجميل ناقدٌ محترف ليكشف لنا عن
شيءٍ فما فيه من مواطن الجمال الفنّي، وخصائص النّسج الشعريّ، كما يضع
أيدينا على مواطن الضّعف والرّداءة في شعر أحلام مستغانمي؛ كما نفترض
أن تكون مثل هاتين الصّفتين في عامّة الشعر، وخصوصاً الشعر المعاصر الذي
يجرؤ على التّصدّر لكتابه، في بعض الأطوار، كلّ من سوّلت له نفسه أن
يكتب ما يكتب فيدّعي له الشعريّة: واردتين؛ ذلك بأنّ مثل هذا الكلام
الذي يجري مجرى التّنويه والتّقريظ لديوان شعر كبير، كديوان «على مرفأ
الأيام»، لا ينبغي له أن يقدّم أو يؤخّر شيئاً. ولعلّ مثل هذا الوضع البائس
للنّقد الجزائريّ المعاصر هو الذي كثيراً ما يحمل المبدعين، وخصوصاً منهم
الشّباب، على التّشكّي من تقصير هذا النّقد في حقّهم بحيث لا تكاد تجده
يتلقّى أعمالهم الإبداعية إلّا بالفتور والتّجاهل والإهمال. وإذا التفت فيكون
ذلك، في الغالب، إمّا بالتقريظ السّخيف، وإمّا بالتجريح العنيف. أمّ أليس
من حقّ الشعراء وعامة المثقّفين، والحال ما هو، أن يكتبوا النّقد في غياب

796. ملاعق، في «على مرفأ الأيام»، الصّفحة الرّابعة.

وجود النقاد، أو قلتهم على الأقل؟ وإن هذه حقيقة ثقافية مُزربة توشك أن تعصف بالحركة الأدبية في الجزائر فتلقي بها في سواء الجحيم!

وقبل أن غمضي إلى التوقف لدى قصائد من ديوان أحلام مستغامي، كما سيكون دأبنا مع الشواعر الأخريات في هذا الكتاب، لتقديمها إلى القراء، نود أن نتوقف لدى عنوان الديوان نفسه.

إن المعنى الشعري الذي يحيل عليه هذا العنوان لا يكاد يوحى بأي ظلال شعرية تحملك على الإقبال على قراءته التهاماً، وتناوله اغتصافاً؛ بل ربما دعتك إلى شيء من التأقل والتكاسل، والتردد والتأخر، وأنت تريد الإقبال على قراءة هذا الديوان الجميل في قصائده، غير الجميل في عنوانه، وذلك من حيث منظورنا نحن على الأقل. وأول ما كنا نود أن تأتيه الشاعرة - «وما نود» هنا بنافعة - أنها تصطنع، مثلاً، عبارة: «على شاطئ الأيام»، أو «على ضفاف الأيام»؛ وما ذلك إلا لأن الشاطئ والشطان، والصفة والصفاف، من الألفاظ الشعرية الأنيقة التي كثيراً ما تُداول لدى الشعراء العرب المعاصرين. وإنا لا ندري ما كان حمل الشاعرة على مُجَانَفَةِ «الشاطئ» إلى «المرفأ» الذي لا نعتقد أنه يرقى إلى أن يكون لفظاً شعرياً أبداً. وإذا كنا ألقينا، كما سنرى، ربيعة جلطي تصطنع في عنوان ديوانها مصطلحاً جغرافياً، وهو «تضاريس»؛ فإن ذلك لم يحرم عنوانها من الشعرية لأنها أضافته إلى الوجه، ثم نفت عن ذلك الوجه الصفة الباريسية اعتزازاً بجمال الوجه الجزائري الذي لا ترممه المزيّنات والعطور، في مواضي الأيام على الأقل... وأما أن يصطنع شاعر لفظ «مرفأ» في شعره، بل في عنوان ديوان شعره: فأمر يدعو إلى التساؤل والسُّمُود؛ ذلك بأن لفظ المرفأ ليس، أولاً وأخيراً، إلا مصطلحاً من مصطلحات النقل البحري؛ فما وجه الإتيان به إلى لغة الشعر التي يجب أن تضمخ بالشعرية العبقة؟ وهل يجوز أن يكون للأيام مرفأً حقاً؟ أم هل الزمن يمكن أن يُنقل من المرافئ كما تُنقل البضائع التجارية الثقيلة؟

ثم إن لفظ الأيام نفسه لا يعني شيئاً كثيراً في لغة الشعر؛ حقاً إنه هنا وارد بمعنى «الذكريات»، أو «أيام العمر»، بكل دلالاتها الغنائية؛ لكن ذلك كله ما كان ليزين هذا اللفظ بالزينة الشعرية فيأنق وينمق، ويرق ويشف؛ مجرد إقحام لفظ المرفأ عليه؟ فلا المرافئ تزين الأيام وتحد من غلواء ابتذالها اليومي، ولا الأيام أيضاً بقادرة على إضفاء شيء من الظلال الشعرية على لفظ المرفأ.

ونلاحظ، أثناء ذلك، أن الشاعرة اصطنعت معنى قليلاً لمعان كثيرة فقالت: «على مرفأ الأيام»، ولم تقل: «على مرافئ الأيام». ولا نعتقد أن في ذلك شيئاً من الانزياح؛ ولكن يبدو أنه وقع كما وقع... كما نلاحظ أن الشاعرة أضافت أيضاً الزمان إلى المكان فزاوجت بينهما؛ غير أن المكان هنا واحد، والزمان شتى.

وعلينا أن نقرأ هذا العنوان تحت زاوية ما نطلق عليه «القراءة الغائبة»؛ فتعوم المرفأ في الأيام، وتُذيب الأيام في المرفأ؛ فيذهب بنا معنى المرفأ إلى معنى الزورق؛ ويبحر بنا هذا الزورق في خضم الأيام التي تحيل على معنى الحياة؛ كما تغتدي هذه الأيام، في الوقت ذاته، ونتيجة لذلك، بحراً طامياً الأمواج، غُباب الأمواه؛ لا يمكن خوضه إلا بواسطة ما يلزمه، وهو الزورق أو ما في حكمه مما يُركب فيه لخوض غُباب البحر؛ ويستحيل بذلك معنى الزورق إلى دلالات شعرية لا حدود لها... يمكن أن يكون وسيلة للنجاة من أهوال الحياة؛ كما يمكن أن يكون مجلبةً للحزن والهلاك. وتُسمي الشخصية الشعرية في حيرة من أمرها، لضعف قوتها، وقلة حيلتها؛ وإذا لا هي قادرة على خوض غمار بحر الحياة بما تملك من هذا الزورق؛ ولا هي قادرة على التخلي عن خوض غباب هذا اليم لأن طبيعة الحياة تحملها على خوض غمرته، ولأن الطموح يركض بها نحو طلب الأفضل...

وأيّ ما يكن الشّان، فإنّ شعر أحلام مستغانمي يبدو من قراءته أنّه حقّاً يمكن أن يتصنّف في طبقة شعر التّفعية القويّ. ولعلّ من الأمثل أن نتوقّف لدى طائفة من قصائدها، حتّى لا تكون أحكامنا عامّة فضفاضة لا تعني شيئاً؛ وليكن، بالقياس إلى أحلام مستغانمي، نماذج متفرّقة من ديوانها؛ وذلك على الرّغم من أن تركيز أحكامنا، أو بعض تحليلاتنا العارضة، كثيراً ما يتمحّض للقصيدة الأولى في الديوان. ونحن نركّز على القصائد الأولى في الدّواوين المتناولة؛ لأنّنا نعتقد أنّ الشّعراء، في مألوف العادة، يصدّرون دواوينهم، في الغالب، بما يعتقدون أنّه أجمل قصائدهم. ونقول أحلام مستغانمي في القصيدة الأولى وهي بعنوان: «وأخيراً وجدته»:

كراحة قد تضيع السّبيل
كراهبة تستغيث بدين
بحث عن الحبّ في كلّ وجه
سألت عن الله في كلّ حين
عرفت الضّياع
عبدت ألوف النّجوم هباء
وأخرى اشتهاه (...)
فيا روعة الملتقى
كنور أطلّ على التّائهي
كشيء ثمين
كزهرة ذكرى
تعيش مخضّبة من سنين⁷⁹⁷

لعلّ أوّل ما يمكن أن نلاحظ على نسج هذا النّصّ -وسائر نصوص قصائد هذا الديوان بعامة-⁷⁹⁸ أنّه يحاول التّزام التّفعية؛ ولم تعتمد أحلام إلى كتابة قصيدة النّثر التي كانت ظهرت في الجزائر على يد روائي، لا على يد

797. على مرفأ الأيّام، ص. 7-8.

798. أمّا بالقياس إلى «الكتابة في لحظة عربي» فهو يجمع بين النّثر الشعريّ، والشّعر. نشرته دار الآداب، بيروت؛ ونشر بعد «على مرفأ الأيّام».

شاعر - وكان كل شيء في الجزائر يجري على غير ما قُدِّرَ له؛ فنجد الكاتب شاعراً، والشاعر ناقداً، والناقد خاملاً لا يكتب شيئاً - وهو عبد الحميد بن هدوقة؛⁷⁹⁹ لأنها ذات حسّ شعريّ فعلاً. والشاعر الحق لا يكتب نثراً؛ لأنه لا يكون جيّد الكتابة النثرية؛ وذلك على الرغم من أن أحلام مستغامي، هي أيضاً، وحتى لا يكون هناك استثناء في بؤس الثقافة الجزائرية المعاصرة، تحولت، على حين بغتة من أمرها، من شاعرة إلى روائية؛ حتى شكّ بعض الناس في بعض كتاباتها الروائية فزعموا، بهتاناً، حولها ما زعموا...⁸⁰⁰ ولعلهم لم يتجرّءوا على ذلك الباطل إلاّ لأنهم كانوا يعرفونها شاعرة أساساً...

كما لعلّ أوّل ما يلاحظ أنّ الشاعرة تنسج شعراً لن تنسجه زميلاتها اللواتي سيرد ذكرهنّ في هذا الكتاب، لا من حيث الشكل، ولا من حيث المضمون. فأما من حيث المضمون فإنّ عامّة قصائد هذا الديوان تضطرب من حول التجربة الشخصية، والحياة الذاتية، لأحلام مستغامي. أو لنقل: تعكس قصائد هذا الديوان حياة فتاة مراهقة تبحث عن الحبّ، وتحلم بالزّوج، وترفض وراء الرّجال... لغاية الزواج المشروع على كلّ حال. ولعلّ هذه الخاصية أن لا تشاركها فيها إلاّ خيرة حمر العين، ونصيرة محمّدي. أمّا زينب الأعوج وربيعة جلطي فإنّ أجمل حبّهما كان يمثل في تمجيد الجماهير، ومدح

799. ابن هدوقة، الأرواح الشاعرة، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1967.

800. ولقد ألفينا هذه الظاهرة تتكرّر لدى ملاعق أيضاً فألفيناها يكتب شيئاً يطلق عليه «كان الجرح... وكان يا ما كان» (المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984) على أنّه رواية؛ وشيئاً آخر يطلق عليه «أمدغ» (المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984) على أنّه مجموعة قصصية. إنّنا لا ننكر أن الأدباء في أوّل طريقهم قد يجربون الكتابة في الجنسيتين الاثنين معاً؛ فلقد ألفينا طه حسين يكتب بعض قصائد الشعر في بداياته الأدبية؛ ولكنّ الرّجل لم يعد إلى كتابة الشعر بمجرد أن اقتنع بأنّ الله خلقه ليكون كاتباً كبيراً لا شاعراً صغيراً. كما كنّا نجد بعض الأدباء القدماء أمثال ابن الخطيب، وابن زيدون، وأبي العلاء المعريّ وسوانهم يجمعون بين معالجة الجنسيتين بكفاءة عالية... وقد تابعهم على ذلك كثير من الشعراء الجزائريين على عهد الاستعمار الفرنسيّ أمثال محمّد السعيد الزّاهري، ومحمّد الهادي السنوسي، ومحمّد البشير الإبراهيمي (كتب أراجيز جميلة منها أرجوزة «رواية الثلاثة»....) ولكنّ ذلك العهد مضى... فليعرف اليوم كلّ قُدْرته وعلى أن أحلام مستغامي نفسها أثّرت الشعر إلى الأبد وآثرت أن تكتب الرواية تحت دهب التّقاد بين مصدّق ومكذب، ونحن نعتقد أن ما كتبت أحلام في الرواية ضخمه الإعلام، ودهاء صديقنا الدكتور سهيل إدريس؛ فأحلام هي التي كاتبة ما كتبت لا نرتاب في ذلك، لأنّ ما كتبت لا يخرج عن مألوف الكتابة العادية. وسيصنّف تاريخ النقد حين يُفَلّت من قبضة الإيديولوجيا وعنفوان الضجيج: سيصنّف الكتاب الجزائريّ تصنيفاً موضوعياً هادئاً مؤسّساً، فيجعل كل كاتب في منزله الأدبية الحقيقية.

الاشتراكية والاشتراكيين... ذلك بأن قصائد ديوان أحلام مستغانمي تعالج في عامتها - باستثناء قصائد قليلات، في مطلعهن القصيدة الأخيرة في الديوان والتي وردت بعنوان: «اعترافات متهم» - انتقاد السلطة على طريقة الشعراء العرب المعاصرين الذين يستهويهم ذلك حتى يكبروا في أعين قرائهم؛ وتقترب في هذه القصيدة مما سيأتي من أشعار زينب الأعوج، وربيعة جلطي:

قتلتُ حارسي
حرّضت كل قابع في السّجن كي يشور
لكنكم جرذان
هوّون في الدهليز بالمجان
أما أنا قتلته⁸⁰¹
وليحكم السّجّان:⁸⁰²

موضوع العلاقة بين المرأة والرجل، في شيء من الإيحائية الشعرية الجميلة؛ فإذا الشخصية الشعرية - لا الشاعرة - تلهث وراء رجل تُنشده فلا تجده، وتركض خلف حنان تطلبه فلا تصادفه، وحبّ تلمسه فلا يتفق لها، وبعل تحلم به فلا تعثر عليه، كما قد يمثل ذلك في قولها:

ويرقد الصّغار
لكنني أعود من جديد
أحلم بالمدائن البعيدة
بالدار، بالأحطاب، بالأطفال
بامرأة تسهر في انتظار

801. نلاحظ غياب جواب «أما» في هذا السطر الشعري؛ ويبدو أن الشاعرة لم تلحن لوجود أما وتطلبها جواباً، على الرغم من أن هذا الجواب، فيما يبدو، هو الذي كان يمكن أن يجعل إيقاع السطر متوازناً مع أصنائه: «أما أنا فقتلته»...

802. أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، 107.

فارسها الوحيد؛⁸⁰³

وكما في قولها أيضاً:

صيرت مني طفله

تبحث عن أمومة

أورثتني الضياع والأحزان

أورثتني ملحمة البطولة

لكنني كوجهك الفتان

أسأل عن إنسان

أضاجع الفرسان في الأحلام؛⁸⁰⁴

وكما يتمثل بعض ذلك أيضاً في هذا المقطع من قولها:

أنا أجري

ولا أدري

بأن الحبّ يا حبي

بلا قلب، بلا عمر

أحنّ إليك

في الإيمان في الكفر.⁸⁰⁵

ونحسّ بأنّ أحلام مستغامي ذات قلب كبير لا يملؤه إلاّ حبّ كبير

أيضاً، وحنان غامر زاخر؛ وأنها لا تبرح تنشد هذا الحبّ وهذا الحنان في

شعرها الرقيق:

وعُدتُ من جديد

أسائل المرافئ المهجورة المعابر

وزورقا تلهو به أصابع الشُّطّان (...)

ورحت من جديد

803. م.س.، 90.

804. م.س.، 78.

805. م.س.، 25.

أسأل عن حنان
فكلّ ما ينقصني في غربتي
حنان. 806

وأما على مستوى الخصائص الشكليّة لشعر أحلام مستغانمي فيمكن
استخلاص ثلاث خصائص من حوله:

الخاصية الشكلية الأولى: الإيلاع باستعمال التشبيه

أرايت أن أول ما يطالعنا في القصيدة الأولى من ديوانها التشبيه الذي نُكثِر من استعماله حرصاً منها على تزيين شعرها بصور أنيقة، ومقارنات ذهنية رشيقة. ولفظ «راحة» الذي تُدخل عليه الشاعرة كاف التشبيه يتخذ له دلالة تعددية بحكم أنه يقوم في ذهن أي متلقٍ مستنير على التورية؛ فالراحة يمكن قراءتها على أساس راحة كف اليد؛ كما يمكن قراءتها على أساس الراحة التي تأتي في العريّة أيضاً بمعنى هدوء البال؛ كما يمكن قراءتها على أنها التخلص من التعب؛ كما يمكن قراءتها على أنها طي الثوب. بيد أن القراءة الأقرب إلى سياق الكلام قد تكون تلك الراحة الواردة بمعنى النقيض للتعب.

ولجد الشاعرة تعمد في أطوارٍ آخرَ إلى اصطناع التشبيهات في أبياتها القصيرة مثل قولها:

كنور أطلّ على التائهين
كشيء ثمين
كزهرة ذكرى

وعلى أن هذه الخاصية التسجيّة نجدها تتكرّر في كثير من قصائد ديوان أحلام مستغانمي؛ كما يمكن التمثيل لذلك على سبيل الاستئناس بهذا الحكم:

* وكنْتَ لي ككوكب العرب؛⁸⁰⁷

* كطيرين غابا؛⁸⁰⁸

* كمثّل حبيلك لم يخلق؛⁸⁰⁹

807. على مرفأ الأيام، ص. 23.

808. م. س.، 16.

809. م. س.، 27. والبيت مضمّن.

*فأنا أجوب بحيرتي كالطيف حيّ الميتين؛⁸¹⁰

*كعذارى النيل في كلّ مكان؛⁸¹¹

*كالغابة السوداء لا ينجو بها مغامر؛⁸¹²

*لن أطيل الكلمات فالحقّ كأَمسي؛⁸¹³

*لكّني كوجهك الفتان؛⁸¹⁴

*كامرأة تخون زوجها؛⁸¹⁵

*كفارس له منازل؛⁸¹⁶

*كطفلة يتيمة تريد والدين؛⁸¹⁷

*كواعظ يسأل عن مقابل؛⁸¹⁸

*كقطّة طيّبة أجلس قرب النار؛⁸¹⁹

*كقطّة طيّبة أجلس قرب النار.⁸²⁰

والتّشبيه في كتابات أحلام مستغانمي الشعريّة، وخصوصاً في ديوانها «على مرفأ الأيام» يتمّ في كلّ الأطوار بكاف التّشبيه، ولم نلاحظ أثناء متابعتنا لشعرها في هذا الدّيوان أيّ استثناء؛ كأن يكون بـ«مثل» أو «كأن». وقد تابعتنا، على سبيل الفضول نصوص ربيعة جلطي، وزينب الأعوج لملاحظة ما يمكن أن يكون فيها من تشبيهات فألفيناها تقلّ لديهما؛ وهي تكثر، فيما يبدو، لدى زينب⁸²¹ أكثر ممّا هي لدى ربيعة⁸²² - وقد

810. م.س.، ص.44.

811. م.س.، ص.48.

812. م.س.، ص.49.

813. م.س.، ص.57.

814. م.س.، ص.78.

815. م.س.، ص.87.

816. م.س.، ص.87.

817. م.س.، ص.87.

818. م.س.، ص.88.

819. م.س.، ص.89.

820. م.س.، ص.89.

821. كما يلاحظ ذلك في قولها:

عددت زينب منها خصوصاً في القصيدة التي تراثي بها الرئيس الراحل هواري بومدين- (والحق أنها، في الحقيقة، لم تراث هواري بومدين من خلال مرثيتها؛ ولكنها رثت امرأة روسية تكلفت تصدير قصيدتها باسمها مع اختلاف المناسبتين، وتباين الظرفين، وتباعد القيمتين التاريخيتين للشخصيتين: شخصية بومدين العالمية، وشخصية تلك المرأة المغمورة التي كانت تسمى «زويا»؛ ولكن كان لا بد من تكلف استجلاب الأسماء الأجنبية، الدالة على إذيولوجيا معينة، وكأن تلك الأسماء كانت معنية بما يجري، أو يجب أن يجري، في الوطن وبنائه...؛ ولكن هذه التشبيهات، لديهما معاً أيضاً، لا تتم إلا بكاف التشبيه أيضاً؛ كما رأينا من خلال التماذج التي أحلنا عليها في ذيل الصفحة.

ولقد اصطنعت أحلام مستغانمي كثيراً من التشبيهات لمثل أشياء في ذهنها كان لا بد لها من المقارنة بينها وبين ما يجري في الصورة الماثلة؛ على دأب ما يجري في الأسلوب الكلاسيكي المتعارف في جميع الكتابات الأدبية. كما يبدو لي أنها كانت شديدة التناص مع النصوص الشعرية التي كانت تقرأها، أو تحفظها. وهي سيرة طبيعة لدى عامة المبدعين.

وأيّ ما يكن الشأن، فإن تلك التشبيهات (ولا نريد أن نتوقف لديها لدراستها مخافة أن يفضي بنا ذلك إلى طول مسرف) أسهمت في بناء التسج الشعري وتأنيقه وتأليقه، والارتفاع به إلى مستوى الشعرية التي ينشدها كل شاعر حق.

* الغول كالجوع قدر من الأقدار (يا أنت: من منا يكره الشمس؟، ص. 33)؛

* كلون أطفال الشبلي

كلون أطفال آسيا

كدم الساقطين في جنوب إفريقيا

كمساحين أمريكا اللاتينية (م.س.، ص. 54)

822. كما يلاحظ ذلك في قولها:

* كسلحفاة، أحمل سفني (تضاريس لوجه غير باريبي، ص. 11).

الخاصية الشكلية الثانية: توظيف الاستفهام

وذلك بنوعيه البسيط والإنكاري. وعلى أننا نجد زينب وربيعه تشتركان، هما أيضاً، مع أحلام مستغانمي، على نحو متقارب التواتر، في هذه الخاصية. فلقد لاحظنا أن الشاعرة تُكثر من هذا الشكل التعبيري الذي يجعل نسوجها الشعرية تقدّم إلى المتلقي في إطار غير تقريريّ رتيب. والاستفهام البسيط يدلّ استعماله على مدى القلق الذي ينتاب الشخصية الشعرية فلا تزال تتساءل، عوض أن تقرّر؛ فهي تنظر إلى الأشياء والقيم في شكلها الشكّي الحائر، لا اليقينيّ الثابت؛ على حين أنّ الاستفهام الإنكاري يحمل في مألوف العادة من التهكم والسخرية، أو الاستنكار والرفض، ما يدلّ على نفسية الشخصية الشعرية وقلقها الداخليّ العميق. ومن الأمثلة على توظيف الاستفهامات في التسجّع الشعريّ، توظيفاً جمالياً، لدى أحلام مستغانمي، وخصوصاً في ديوانها «على مرفأ الأيام»:

* فما ذا عسى أن أبوح؟⁸²³

* أصبحاً صار عمري اليوم عام؟⁸²⁴

* أيها العام فماذا

تحمل اليوم إلينا؟⁸²⁵

* أسائل المرافئ المهجورة المعابر...⁸²⁶

* أسأل عن حنان...⁸²⁷

* أين بنو أسد؟

823. أحلام مستغانمي، م.م.س.، ص.38.

824. م.س.، ص.39. ونلاحظ أن الشاعرة ارتكبت هنا ضرورة شعرية جعلتها ترفع المنصوب.

825. م.س.، ص.46.

826. م.س.، ص.70.

827. م.س.، ص.71.

لا لون في وجوهنا
 أين بنو أسد؟
 لا نبض في قلوبنا
 أين بنو أسد؟⁸²⁸
 *رفضني
 علام يا أماء؟⁸²⁹
 *ماذا ترى أدعوه؟⁸³⁰
 *ماذا ترى أدعوه؟⁸³¹
 *فأين تكون؟
 أيا أيها الوجه أين تكون؟⁸³²
 *وأين يكون
 إذا ما ينام الشتاء بدربي؟⁸³³
 *من قالها؟ أكفر بالآله؟ أكفر بالكنائس الخرساء؟
 بالأجراس
 أكفر بالآحاد (...)
 من غير ما سبب؟⁸³⁴

828. م.س. ١، ص. 74.

829. م.س. ١، ص. 78.

830. م.س. ١، ص. 83.

831. م.س. ١، ص. 84.

832. م.س. ١، ص. 94.

833. م.س. ١، ص. 95.

834. م.س. ١، ص. 105-106.

الخاصية الشكلية الثالثة: توظيف النداء

ويصطنع النداء في الكتابات الأدبية لغير ما يستعمل له في الاستعمال اليومي العارض؛ وهو يدلّ إمّا على القلق والحيرة والسّمود، وإمّا على الشّوق واللّوعة وفرط الهمّ؛ وخصوصاً إذا وقع النداء لغير عاقل. ونجد هذه التّقنية الأسلوبية مستعملة لدى عامّة الشّواعر الجزائريات؛ وخصوصاً لدى أحلام، وربّعة، وزينب. غير أنّنا هنا بصدد مدرسة هذه الخاصية النّسجية في ديوان أحلام مستغانمي وحدها. ويبدو أنّها تفوق صويحبّتها في استعمال النداء، كما فاقتهم في استعمال التّشبيه؛ مع ضرورة الإيماءة إلى أنّ هذا الحكم ليس حكم قيمة؛ ولكنّه مجرد وصف لما هو موجود. ولولا أنّ المساحة المخصّصة لكلّ شاعرة، في هذا الكتاب، محدودة لكنّا درسنا هذه الخصائص الأسلوبية الثلاث دراسةً فنيّة، وتقنيّة أيضاً، وجماليّة؛ ولكن لما كان ذلك غير ممكّن؛ فإنّنا نجتزئ بعرض بعض النّداءات التي كانت الشّاعرة تصطنعها في قصائدها لغايات جماليّة مختلفة مثل قولها:

* يا قصّتي القديمه؛⁸³⁵

* يا قصّتي القديمه

يا أنت، يا مهزليتي القديمه

يا أنت يا دوّامتي القديمه⁸³⁶

* فيا أسفي يا صديقي الصّغير⁸³⁷

* ولم تغتسل مرّة يا صديقي⁸³⁸

835. م.س.، ص. 21.

836. م.س.، ص. 23.

837. م.س.، ص. 38. مع ما نعلم من أنّ «يا» الأولى لفظها لفظ النداء، ومعناها معنى التعجّب.

838. م.س.

*أدليوز يا ابتسامة الصّباح
يا رجعة الحياة من عوالم الجراح
يا هبة الوجود
يا نفحة من علام الخلود⁸³⁹
يا معشر الفرسان
يا سادتي الشّجعان⁸⁴⁰
*وقلّبكم يا سادتي⁸⁴¹
*وهكذا يا شاعري الحبيب⁸⁴²
*يا مالك الأحزان والهناء⁸⁴³
*يا أيها الأمير من عصور⁸⁴⁴
يا ضيعة الرّجال
يا ضيعة الرّجال، يا رجال⁸⁴⁵
*قلت لها رجعت يا أمّاه (...)
رجعت يا حبيبي⁸⁴⁶
*أرجوك يا أمّاه⁸⁴⁷
*أيّا أيها الوجه أين تكون؟⁸⁴⁸

وكذلك نجد الشاعرة تصطنع أكثر من تركيبة ندائية في نسج كلامها؛
وهي سيرة ليست عادية؛ وتدل على مدى القلق الذي كان يتأوّب

839. م.س.، ص.49.

840. م.س.، ص.62.

841. م.س.

842. م.س.، ص.63.

843. م.س.، ص.66.

844. م.س.، ص.73.

845. م.س.، ص.74. وإن كان «يا» في الأوّل والثاني وارداً بلفظ النداء، ولكنّ المعنى كأنّه تعجّب

وحيرة...

846. م.س.، ص.77.

847. م.س.، ص.79.

848. م.س.، ص.94.

الشخصية الشعرية؛ وقل العلاقة القلقة التي كانت تحكم الذات بالموضوع. وقد يدلّ اصطناع النداء في الشعر على شيء من الخطائية؛ ولكننا ألبناه مستعملاً في أرقى الشعر العربي وأجمله وأقدمه كما يمثل ذلك في معلّقة امرئ القيس مثلاً... أمّا أبو الطيّب المتنبي فكان لا يفتأ يردّد النداء تلو النداء في شعره... ولم يخرج أحمد شوقي عن هذا السنن؛ فليس ينبغي للشعراء الجزالين، إذن، أن يكونوا بدعاً من الشعراء العرب قدمائهم ومُحدثيهم.

وكان يمكن التوقّف لدى خصائص نسجية وجمالية أخرى في شعر أحلام مستغانمي؛ ولكننا لا نريد أن نمضي في شعرها إلى أكثر مما مضينا إليه. ولعلّ ذلك سيتاح لنا في حين آخر...

96. مسعودي / يحيى

(مولود بالجللفة عام 1938)⁸⁴⁹

نشأ يحيى مسعودي في بيئة ثقافية دينية، جزائرية صميّة، إذ كان أبوه مُفتياً لمدينة الجللفة، فدرس الشاعر على والديه، ثم في مؤسسات التعليم المحليّة إلى أن أتيح له الالتحاق بجامعة الجزائر التي لم يقض فيها إلاّ سنتين اثنتين اضطرّ بعدها إلى الانقطاع عن التعليم الجامعي لأسباب مانعة. واضطلع يحيى بممارسة التعليم إلى أن أمسى مديراً لإحدى الثانويات بالجللفة. وكان ينشر، أثناء ذلك، أشعاره في الصحف والمجلاّت الوطنيّة. غير أن يحيى مسعودي، بحكم أنّه ظلّ يقطن مدينة الجللفة ولم يغادرها إلى العاصمة، أو إلى أيّ عاصمة جهويّة على الأقلّ، فقد حال بينه ذلك وبين أن يُعرف اسمه، ويسير في الآفاق ذكره؛ كما عُرف من هو أقلّ منه عطاء، وأضعف شعريّة. فضلّ شبه خامل فلم يكتب التّقاد عنه إلاّ قليلاً جدّاً، على الرغم من أنّه صدر له ديوان «نسمات» بالجزائر في عام ألف وتسع مئة وستة وثمانين. وقد عَجَبْنَا من إهمال الزملاء لذكره في كتابهم «موسوعة الشعر الجزائري»... ولكنّا ندرك أنّهم ما وقعوا في ذلك الموقف إلاّ للخمول الذي لازم شخصيّة يحيى مسعودي، فيما زعمنا؛ على الرغم من أنّه يبدو شاعراً جيّداً حقّاً...

ويبدو أنّ الثقافة الدينيّة الأولى للشاعر يحيى مسعودي مكّنته من امتلاك ناصية اللّغة العربيّة، والتصرّف فيها، واللّعب بها، لدى كتابة الشعر على نحو طيّع. كما أنّ قراءاته الشعريّة تُوهم بأنّه ربما كانت في النصوص الشعريّة العربيّة الرومنثيقيّة التي كتبها أمثال أبي القاسم الشابي، وأحمد زكيّ

849. لم يَمكن أصحاب موسوعة الشعر الجزائريّ من ذكر هذا الشاعر الذي طبع له ديوان شعر عام 1986 بالجزائر.

أبي شادي، وجبران خليل جبران، وإيليا أبي ماضي، وسوائهم... ذلك بأن أثر تلك القراءات يبدو واضحاً على طريقة كتابته الشعرية. كما تبدو الثقافة العربية الإسلامية بادية أيضاً في بعض أفكاره المتزنة من وجهة، وفي لغته القوية من وجهة أخرى.

ويمكن أن نجتزئ بالوقوف لدى قصيدة واحدة من قصائده العمودية، وهي طويلة تقع في ثلاثة وأربعين بيتاً، وكأنها مكتوبة على غرار قصيدة «إرادة الحياة» لأبي القاسم الشابي الشهيرة :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر!

فالتناص فيها مع أبي القاسم يمثل في أكثر من مستوى: في الإيقاع، وفي القافية، وفي اللغة المستخدمة، والأفكار المعالجة... فالشاعر يحیی مسعودي يفتح قصيدته بتأمل الطبيعة وفعلها وتفسير ظواهرها، تفسيراً شعرياً على كل حال، فيذكر في قصيدته مظاهر كثيرة مما كان أبو القاسم الشابي ذكره في قصيدته التي أوامناً إليها آنفاً؛ فيأتي على ذكر ألفاظ بأعيانها بالقياس إلى ألفاظ القافية فيتناص معه في زهاء أربعة عشر موقعا: كما في قوله:

يؤشر نوراً مضيئاً أغر
يقول أبو القاسم الشابي:
وفتنة هذا الوجود الأغر...

ويتكرر هذا في قافيتي كل منهما في الألفاظ الآتية: الفكر؛ القدر؛ القمر؛ اندثر؛ المنتظر؛ المطر؛ آخر؛ زمر؛ الخطر؛ استر؛ البشر... وأما في النسج الداخلي لنص قصيدة يحيى مسعودي فإن التناص يقع في أكثر من مستوى، وخصوصاً في مثل قوله: «بقصف الرعود» (الشابي: «وأطرفت أصغي لقصف الرعود»); «تراه يسائل: هل من مجيب؟» (الشابي: «لما

سألتُ بئاً أيَا أمْ هل تكرهين ...»، وفي مَجازَات أُخْرَى من لُغْتِه مِثْل: البرق،
والدَّمَعة، والسحاب، والمياه، والغيم، والنجم، والريح، والليالي...

ويمكن أن نأتي ببعض الأبيات من قصيدة الشابي لنحاول ربط قصيدة
«تأملات» لمسعودي بقصيدة «إرادة الحياة»:

ودمدمت الريح بين الفجاج	وفوق الجبال وتحت الشجر
وقالت لي الأرض لَمَّا سألتُ:	- يا أمْ، هل تكرهين البشر؟
وفي ليلة من ليالي الخريف	مثقلة بالأسى والضجر
سكرتُ بها من ضياء النجوم	وغنيتُ للحزن حتى سكر
يجيء الشتاء شتاء الضباب	شتاء الثلوج، شتاء المطر
وتلهو بها الريح في كل واد	ويدفنها السيل أنى عبر...

ويقول يحيى مسعودي:

لقصف الرعود وومض البروق	وركض السحاب: معان غور
ففي الرعد ما في البروق جدال	وللسحب الراكضات عبر
فدمدمة الرعد سُخطٌ وهولٌ	على الأرض من ساكنيها البشر
وضحكُ البروق على الرعد هزلٌ	بديع المعاني، جليل الأثر
وأما السحابُ بحثَ الجميع	لقد حان وقتُ اعتزامِ السفر
نغادر هذا المكان الأثيم	ونتركه ليس فيه مطر
صوت المياه ملام شديد	يردده الموج في المنحدر
وللغيم معنى جليل أليم	وللريح سحرٌ عظيم الأثر
وفي غمزة النجم سرٌ عجيب	ومعنى جميل لمن يعتبر
تراه يسائل: هل من مجيب	يبين الخفاء ويؤدي الخبر؟
وهل موته بالنهار جزاء؟	وما أذنب النجم منذ الصفر
وهل سدّد الصبحُ سهماً إليه	فأغمد في النجم، لَمَّا استر؟

وهل يُدرك اللَّيْلُ أنْ دُجَاهَ جناهُ عليه القضا والقدر؟
 لئن صَحَّ ما تدَّعيه اللَّيالي فقد أودَعْتَنِي اللَّيالي الخُبرَ...
 فما ذهب النجمُ بل قد عرَاه سُبَاتٌ عميقٌ لطُولِ السَّهَرِ
 فقد بات في اللَّيْلِ يرعى الجَمال ويوحى الخيال، ويُففى النظرُ
 وقد بات في مَهْمَهَاتِ الفضاء وَشَرُّ نورا مُضيئاً أَعْرُ
 لَيَقْفُو على ضوئه السَّالرون إذا غاب في الظلمات القمرُ
 وقد بات كيما يُهْدِي طفلاً وَيَمْنَحُ للعابدين السَّهَرُ

فعلى الرغم من أن غاية يحيى مسعودي لم تكن هي وصف الطبيعة
 ولكن تفسير مظاهرها، وتبيين ظواهرها، إلا أن تناصه مع قصيدة الشابي، في
 كتابة قصيدته، لا ينبغي أن يُبعد من الاحتمال.

غير أن يحيى مسعودي انطلاقاً من اللوحة الثانية، والأخيرة، من
 قصيدته الكبيرة، أو قل: ابتداءً من البيت العشرين منها، يُفلت من هذا
 التناصّ بانتقاله إلى مستوى من التأمّل والتفكير والتدبر في أمر الحياة،
 وسيرتها، وموقف الإنسان من كرّ نهارها، ومرّ ليلها؛ فيتساءل في قلق
 وحيرة، وإشفاق وسمود، عن مصير الإنسان في الكون، وعن أصل الكون
 نفسه، وعن مُبتدئه ومنتهاه... ثم يختم القصيدة بمسألة لاهوتية تتمحّض
 للكفر والإيمان بوجود الله بالقياس إلى المؤمنين، وعدم وجوده بالقياس إلى
 الملحدين...

ونحن نعتقد أن هذه القصيدة فريدة في الشعر الجزائري المعاصر؛ فلم
 نرَ لها صنوّة إلا أن تكون قصيدة «السّكّين والبرزخ» لعبد الله حمّادي. غير
 أن قصيدة حمّادي تركّز في مسار يقترب من هذا شَبهاً، لكن دون أن
 يكونه فعلاً، حيث تعالج ضرباً آخر من التأمّل...

يقول مسعودي في اللوحة الثانية من قصيدته المطروحة هذه لقراءة
العارضة، وهذا التحليل العَجَل:

دليل ⁸⁵⁰ على زمن يندثر	وليل يجيء وشمس تطل
على كل ما في الدنيا يحتضر	على عمر ينقضي ويزول
وفي كل يوم لها نتظر	تعدّ الليالي في كل حين
وكيف تجيء، وكيف تمرّ؟	وتحصي الشهور بأعوامها
لمعرفة الزمن المنتظر	مواقيتنا للشهور تبارت
وماذا عساه يكنّ القدر؟	فهل تعرف الغيب عند الإله؟
وكيف يسير وأين الممرّ؟	وهل تعرف الكون ماذا وراءه؟
تغلغل فيما مضى وانحدر؟	وهل للحياة ابتداء قديم
فإن القداسة بين البشر	لقد بلغ العلم شأوا بعيدا

وينتهي من قصيدته إلى معالجة مسألة الإلحاد بين بعض المفكرين
والجهال جميعا، فيختم بالحديث عن ذلك قصيدته:

فظنّوا الإله عديم الأثر	لقد بلغوا في العلوم مداها
وإلا افتراء قصّار النظر	يقولون: ما الله إلا ادعاء
بضوء الصباح ونور القمر؟	يقولون: هل ممكن أن نراه
أيخشى الظهور إذا ما ظهر؟	لماذا تستر هذا الإله؟
أصاب الضعاف ضعف الفكر	فكان لذا القول وقع أليم
جهارا نهارا بعين البصر:	ولو أننا قد رأينا الإله
ما قيمة العقل بعد النظر؟ ⁸⁵¹	فما قيمة الفكر بعد العيان؟

850. كذا بالأصل. ونحن نرى النصب أفضل.
851. يحيى مسعودي، تأملات، في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 220-221.

97. معاش / أحمد الطيّب
(شاعر معاصر توفي عام 2004؟)

كثيراً ما يقع الظلم على بعض الأسماء فيغمرها الإهمال، ويكفرها التجاهل بالحال، فلا يُسمَع لها، في بلادنا، ركز، ولا يُذكر لها اسم. ولذلك فإننا نكرّر بعض ما كتنا كتبناه في مقدّمة هذه الدراسات التعريفية الموجزة للشعراء الجزائريين في القرن العشرين عن إهمال طائفة من الشعراء الحقيقيين، وذكر شعراء آخرين إمّا أنهم يجب أن يُصنّفوا في الكتاب، إمّا أنهم لا يصنّفون لا في الكتاب ولا في الشعراء، وما كان ينبغي لهم!... فإنّ يذكّر ذاكرٌ لشاعر - هو روائي - عدداً كثيراً من الكلام، ولشاعر - هو عالم اجتماعي - مقداراً صالحاً من القصائد... شأن لا ندينه ولا نرفضه، ويظل حقّ التبرير للذاكرين إياه قائماً؛ ولكن أن لا يُذكر شاعر نشر في البصائر الثانية ستّ قصائد على الأقلّ، وله ديوان شعر ضخّم مطبوع في الجزائر منذ سنة 1985، فذاك هو الشأن الذي لا يجوز قبوله. بل لعلّه أن يحمل على الاستغراب، وأن يدعو إلى الاستعجاب! ولم تكن سيرة الشاعر الملتزم أحمد معاش إلّا بعض ذلك. فهو لم يشفع له ديوانه المنشور أن يذكره ذاكرٌ من الدارسين والدارسات، والباحثين والباحثات، ممن سبقونا إلى ترجمة الشعراء الجزائريين في الزمن؛ وذلك على الرغم من أن أحمد معاش الباتني كان بدأ ينشر في البصائر الثانية منذ سنة 1952، فكيف لم يلتفت إليه أحدٌ من الملتفتين؟... وقد عجبنا من أمر المرحوم صالح خرفي، هو أيضاً، كيف ذكر للشيخ أحمد سحنون، مثلاً، في مختاراته الشعرية، عدداً كبيراً جداً من القصائد، وجاء ذلك سواؤه أيضاً... مع أنّه ليس أفضل الشعراء الجزائريين المعاصرين، من حيث لم يذكر في مختاراته الشعرية بيتاً واحداً لأحمد معاش!... فهل هو سهو، أو هو موقف متعمّد من هذا الإهمال؟...

ولا نتحدث عن السائح -ملاعب- في روحه لهم؛ فهو لم يكن روحه في الحقيقة لمعاش ولا قلبه ولا عقله، ولكنه كان لآخرين تكررت أسماؤهم بين «الروح» و«الآمال» دون تغيير يذكر. وكأن «الناس» الذين كانوا بالعاصمة يسر الاتصال بهم فذكروا من حيث أهمل شعراء الأقاليم...

وأما الزملاء أصحاب موسوعة الشعر الجزائري، فهم أيضاً انسقوا مع هذا الإهمال فلم يذكروا للمسكين أحمد معاش اسماً، ولا أسمعو له في الشعر ركزاً! مع أن شعره كان يشرق ويغرب حين كانوا يعدون موسوعتهم. وع أن قسنطينة لا تبعد عن باتنة إلا أقل من مائة كيلومتر... فما ذا عسى أن يكون حال بينهم وبين أن يترجموا لهذا الشاعر المنبوذ، على سجاحة أخلاقه، ودمائة جبلته، وسماحة طبعه، وعلى كثرة شعره النضالي خصوصاً؛ فهو لم يأل جهداً في تسجيل الأحداث الوطنية والقومية في شعره الذي إن لم يكن أفضل الشعر الجزائري، فهو ليس أسوأه، على كل حال!؟...

هذا شأن، وأما الشأن الآخر، فإن إهمالاً آخر امتد إلى حياة أحمد معاش الباتني، فعلى الرغم من أنه كان صديقاً لنا، فإننا لا نعرف تاريخ ميلاده، ولا حتى تاريخ وفاته؛ فقد علمنا بوفاته منذ شهور، ولم ندر أتوفي في السنة الماضية (2004)، أم في بداية هذه السنة؟ ويعود هذا الأمر إلى تقصير الأدباء والمفكرين الجزائريين في حق أنفسهم، «فيتواضعون» حين يذهلون عن تحديد تاريخ مواليدهم في سطور، في الصفحة الرابعة من كتبهم أو دواوينهم... وذلك في غياب موسوعة جزائرية تتابع مواليد الكتاب والشعراء والمؤرخين ووفياتهم. ويسري هذا الأمر على جميع هؤلاء دون استثناء. من أجل ذلك، وعلى الرغم من أننا نعرف أنه ينتمي إلى أسرة ثورية من الشرق الجزائري، وأن له والداً مناضلاً تعرض للسجن والتعذيب، وأن له أخوين استشهدا في سبيل الوطن والشرف، محمداً وصالحاً استشهدا معاً في سنة 1957، وأنه هو أيضاً كان مجاهداً قبل أن يلتحق بالسلوك

الدبلوماسي، وقبل أن يركن إلى حياة النسك والخلوة، أو ما يسمى في اللغة الإدارية «التقاعد»؛ وآله كان كثير النشاط كثيف المشاركة في الملتقيات الأدبية والتاريخية في أرجاء الوطن كله... كل ذلك نعرفه منه وله، ولكننا، مع ذلك، لا نعرف حتى متى ولد، ولا أين؟... بل ولا حتى متى توفي، ولا أين، أيضاً؟ أي بؤس ثقافي أرذل من هذا؟...⁸⁵²

وللشاعر أحمد الطيّب معاش ديوان وحيد، فيما نعلم نحن على الأقل، وهو منشور بعنوان: «مع الشهداء».⁸⁵³

وأما ما يمكن أن نلاحظه على شعر أحمد معاش، فهو كاتب للقصيدة العمودية أساساً بكل تقاليدھا وتقليدها، ولحسب أن الصور الشعرية فيها قليل، وأن شعره قويّ السبك جزل اللغة حارّ العاطفة في التناول، صادق اللهجة في المعالجة، ولكنه يظلّ شعراً أقرب إلى النظم الغنائي منه إلى الشعر العبقري العظيم. وربما كان الشاعر يتخذ إيقاعاً واحداً، وقافية مختلفة، يغيرها من مقطع إلى آخر، كما يمثل ذلك في قصيدة «مقام الشهيد» التي سنثبت من أبياتها مقداراً صالحاً...

ونريد أن نورد شيئاً من هذه القصيدة التي صدر بها الشاعر أحمد معاش ديوانه لجملة أسباب، منها:

أولاً، لأنّ الشاعر نفسه أثرها بالتقديم، ولعلّ ذلك لشيء عزيز في نفسه؛

852. وقد اخترنا له ثمانية نصوص أنا ومصايف وناصر، ينظر الشعر الجزائري الحديث، 1925-1954 (مخطوط).

853. صدر عن دار الشهاب بباتنة سنة 1985، ويقع في 308 ص. ويشتمل على ست وأربعين قصيدة قبلت كلها عن شخصيات عمومية، أو عن مناسبات تاريخية، أو وطنية، أو قومية... وقد أهدانا ديوانه كاتباً نصّ الإهداء بحبر ذي لون أخضر، ونصّه: «إلى أخي المناضل الكاتب المبدع والقاص الكبير الأستاذ عبد المالك مرتاض أهدي هذا الديوان مع احترامي وتقديري أخوكم: أحمد معاش الجزائر في 86/1/14».

ثانياً، أنّ هذه القصيدة تعالج الحديث عن «مقام الشهيد». وقد نحسب أنّ الشعراء الجزائريين الذين تناولوا هذا المعلم الحضاري التاريخي الكبير، هم قليل؛

ثالثاً، أنّ هذه القصيدة لحنها وغناها، في إحدى ذكريات الثورة الجزائرية، ونحسبها الذكر الثلاثين (1984) المطرب اللبناني المعروف وديع الصافي.

يقول أحمد معاش مخاطباً مقام الشهيد الشامخ البنيان:

نصّبوك فوق العرش والأحداق	فشمخت كالعملاق في الآفاق
ورفعت رأسك للأعالي حاملاً	ذكرى شهيد مبدع خلاق
لولاة ما كانت جزائر حرة	تزهو بنصر مشرق براق
جندينا المجهول صار معرّفاً	بالفنّ والمعمار والأذواق
نورّ ونارّ من بعيد أشرقا	بشعار نصر ظلّ في إشراق
فكأنما قلنا لكلّ مكابر:	إنّا أخذنا النصر باستحقاق
لا تُهمّلوا صخراً يُشيد بمجدنا	ويسجّل الأحداث في الأعماق
فالصخرُ يحفظ نقشه تاريخنا	كي لا يضيع بزحمة الأوراق

<><><><><>

يا حارساً شطآننا وجبالنا
 ذكرتنا بجمال جرجرة⁸⁵⁴ هنا
 إن قال فيك مأول⁸⁵⁵ ما قيل في
 فاشخ بأفك يا مقام شهيدنا
 وابتعث شعاعك للعيون جميعها
 يا ساهراً والنار تسهر حوله
 لكنها نار المعارك والفدى
 واليوم نضعها لتبقى شاهداً
 عيناؤه لم تعرف⁸⁵⁶ مذاق نعاس
 وهناك بالهفار والأوراس
 أهرام مصر أو بدائع فاس
 ما في شموخ شهيدنا من باس
 وارفغ لواءك رغم كل الناس
 لسنا مجوساً نعبد النيرانا
 كم أهرت أهوالها الأزمانا
 ومعبراً للجيل عما كانا⁸⁵⁷

ونورد مقطعاً من قصيدة طويلة أنشأها عام 1985 بمناسبة الترحم
 على ضحايا مجازر ثامن مايو 1945، وقد ألقاها في كل من قالة، وباتنة، يقول
 في بعضها وهو يخاطب الضحايا:

يا غائبين عن الوغى لوقعة أو فتنة من مارق متمرّد
 من لي بمن يروي ملاحم رادة كانوا كمثّل الطود للمتهدّد
 قادوا الصفوف لوثة جبارة واستبسّلوا في الذود عن مستعبد
 إن داهمتهم في الليالي نكبة كانوا المشاعل في الظلام الأسود
 في نورهم يمضي السّراة لغاية كالسرّ لا تجلّى إلاّ للمهدي
 والله أكبر سرّ كلّ قضية يا أمّي إن قلت هذا: فاشهدي⁸⁵⁸

854. هو شكل الشاعر، والمعروف أنّها تنطق: «جرجرة».

855. كذا بالأصّل، والوجه المعروف لكتابة هذا الحرف أن تُكتب الحمزة على الواو: «مؤول».

856. نلاحظ أن الشاعر ارتكب الضرورة فأفرد من حيث كان يجب أن يثنى.

857. أحمد معاش، مع الشهداء، ص. 12-13.

858. م.س.، ص. 64.

ومن شعره الذي يجمع فيه بين التفعيلة والعمودية، والذي لم يجرب فيه
إلا قليلاً على كلّ حال، قصيدة رثائية كتبها بمناسبة وفاة إعلامي ليبي،
وكان صديقاً له:

في ليلة كالدهر أو هي أطولُ
ملعونة كالحزن أو هي ألعنُ
ناح الحمام على سطوح الفانية
فعجبتُ: هل يشدو؟ وهل يبكي؟ وهل جدُّ شيء منكر؟
فالوقت ليس مناسباً
والفجر لم ينسج على الأخشاب بعض خيوطه...
فلم الهديل وساعة الميدان عقربها يشير لنصف عمرٍ آفلٍ؟
في ليلتي، في وحدتي، في نكبتني بأخي «بشير».
قالت حمامة ليلتي: إني أنوح
وأبوح بالداء الدفين
لم أستطع كتم المصاب القاتل
فالخطبُ أيقظني فأيقظتُ النيام الآمين...
فبكيت مثل حمامتي
كالناكل المفجوع، والطفل اليتيم⁸⁵⁹

وأخيراً، قد يلاحظ القارئ من خلال بعض هذه الإشارات أن أحمد
معاش لم يقصر في حقّ كلّ الذين عرفهم، أو سمع عنهم من الأبطال
والأخيار، فرثاهم وتغنّى بمكارمهم ومآثرهم، فهل من شاعرٍ صديق يرثي
أحمد معاش، إن لم يكن ذلك قد حدث، ولا نعلم؟!...

إنّ الذي أتيح له معرفة هذا الشاعر لا شكّ يحبّ دماثة خلقه فيتعلق
بصدق شاعريته...

98. ملاحِي / عليّ
(مولود بعين الدفلى عام 1961)

لعلّ عليّ ملاحِي أن يكون أحدَ ألمع الشعراء الذين برزوا في الأعوام الثمانين من القرن العشرين خصوصاً. وهو ليس شاعراً فحسب، ولكنّه جامعيّ متألق.

ولقد قع لنا من شعر عليّ ملاحِي ديوانان اثنان؛ وإنا لا ندرِي فيما إذا كان الشّاعر قد نشر دواوين أُخرَ بعدهما؟ فأما الأوّل فهو «أشواق مزمنة»،⁸⁶⁰ وأما الآخر فهو «صفاء الأزمنة الخائقة».⁸⁶¹

ولعلّ قارئ ديوان «أشواق مزمنة» أن يلاحظ أن قصائده الأربع عشرة كُتِبَ معظمُها، من حيث المكان، بعين الدفلى، مرتع صبا الشّاعر. على حين أن باقيها كُتِبَ بمدينة وهران حيث كان الشّاعر طالباً بجامعة، ما عدا قصيدة واحدة كُتِبَ بمكان يقال له «العامرة...». وأما الزمن الذي قيلت فيه قصائد هذا الديوان فيتراوح بين عامي واحد وثمانين، واثنين وثمانين وتسعمائة وألف. وأما الموضوعات المعالّجة في هذا الديوان فمتنوّعة إلى حدّ ما: بعضها عاطفيّ، وبعضها وطنيّ، وبعضها اجتماعي. في حين أن الشّكل الشعري الذي جرّب به عليّ ملاحِي كتابة الشّعر ينحو منحى شعر التّفعية على الرّغم من أننا كثيراً ما نصطدم بكسر في الإيقاع لعلّ مرجعه إلى أن تلك القصائد تمثّل أوليّات التجربة الشعريّة لملاحِي.

وأما الديوان الآخر المشتمل على إحدى عشرة قصيدة فإنّ الشّاعر عمّى على الزّمان والمكان فيه فلم يذكر مكان أيّ قصيدة ولا زمانها؛ لكنّ ظهور «صفاء الأزمنة الخائقة» عام تسعة وثمانين وتسعمائة وألف يوحي بأنّ

860. نشر المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986. ويقع في 91ص. من القطع الصّغير.

861. نشر المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1989 ويقع في 106ص.

قصائد هذا الديوان قليلة، من الوجهة المنطقية لا من الوجهة الفنية، بعد
قصائد الديوان الأول، أي بعد عام 1982.

ويحتمل إلينا أن المنحى الفني في قصائد الديوان الثاني لا يكاد يختلف عنه في
قصائد الديوان الأول. وإذا كنا استعملنا تعبير «لا يكاد» فذلك من أجل الحكم
بأن الديوان الثاني يختلف عن الأول، من الوجهة الفنية، إلى حد ما. ومن ذلكم أن
الشاعر، علي ملاحي، ضمنه ثلاث قصائد مختلفات عن كل قصائد الديوانين
الاثنين معاً؛ ومنها قصيدة «ابتهالات على حبيب الوطن»:

فمراهوى قد تنامى الجرح واتقدا	ومقلة الفجر لم تنجب لنا ولدا
يا طفلة الضاد والأضداد قائمة	بكارة الآتي لم تلق مستندا
وحبنا الداوي في حضن عاشقة	عمياء قامت له الدنيا فما اتحدنا
فاستقرني رحم الأجراس عن وجع	أخزى الكواكب في العينين وابتعدنا
من كان بالسلم والإسلام معتقدا	كانت له الأرض مفتاحاً لما قصدا
ومن تجافى السواقي وافترى سبباً	كانت يدها لهيباً مثلما اعتقدا ⁸⁶²

ولعلّ متسائلاً أن يتساءل عن علّة اختيار هذه الأبيات للاستشهاد
بها هنا دون سوائها؛ وجوابنا أننا ألفينا الشاعر نفسه يختارها فيضعها علي
الصفحة الرابعة من غلاف ديوانه فتأولنا ذلك الاختيار على أنّه كان دالاً؛
أي أن الشاعر أراد أن يقرأ أكثر قرائه هذه المقطعة التي اختارها من مطلع
قصيدة عمودية في الديوان، فأحببنا أن نكون منهم. وعلى ما في هذه
القصيدة التي تبلغ أبياتها أربعين من نظمية بادية، فإنها حاولت أن تبث طائفة
من الحكم والتأملات على طريقة القصيدة العمودية الكلاسيكية. بيد أننا لم
نستطع تبين وحدة فنية فيها، ولا موضوع قائم تمثل من حوله القصيدة
وتعالجه شعرياً... ولو استطاع الشاعر أن يسوق قصيدته في نسق سردي، أو
أسطوري، لكانت ربما اشتهرت وحفظت بين الناس.

862. ملاحي، صفاء الأزمنة الخائفة، ص. 36.

ونصادف شيئاً مما يمكن أن يُطلقَ عليه قصيدة النثر في الديوان الثاني.
ولعلّ ذلك أن يبدوَ بشكل واضح في قصيدته «توجّعات الشجر القاحل»:

(...)

باعوا الوصايا بالهدايا والبطاقات الرخيصة
يا إلهي كلنا احترف الوشاية واختفى
بين الجريدة كي يبرّر حبّه الوطني
لا شهد الشهيد ولا شهدت
قضيتي فوق الهوية والمزايا
فاسألوا الجدران عن سرّ الصّباح، وطلعة الأشماس،
واقربوا قليلاً من زفاف الرّوح
يا زقّوم هذا العصر قد وجد التّخيل قوامه المنسي
واشتهت السّماء
سماءنا

وعواصفي منديلها يحوي زكاة الجرح أو نبضاته الأولى
وقد تتضاعف الطلقات في الأعياد
لكنّ القطيعة لن تغير شكلها الأزمان.⁸⁶³

ونلاحظ في لغة هذه الكتابة كثيراً من الانزياحات التي تُحيل على
صور بعضها غنيّ وجميل، وبعضها الآخر ما يمكن أن يكون مجرد كلام طائر
في الهواء! غير أن الذي يمكن أن ننتهي إليه ونحن ننفذ اليد من كتابة هذه
الكلمة العجلى عن شاعريّة ملاح، وشعريّة قصائده، أنّه دفع هادراً من
الكلام الجميل؛ وأنّه لو يُدمن قراءة الشعر الكبير لكان له مكانة متألفة بين
الشعراء الجزائريين بخاصّة، وبين الشعراء العرب بعامة.

863. علي ملاح، صفاء الأزمنة الخائفة، ص. 62.

99. ميهوبي/ عزّ الدين

(شاعر معاصر برز في الأعوام الثمانين من القرن)

يُعَدُّ عزّ الدين ميهوبي من الشعراء الجزائريين الذين ظهوروا خلال الأعوام الثمانين من القرن العشرين ظهوراً مثيراً، وواصلوا كتابة الشعر، بغزارة وإصرار أيضاً... فقد صدر لهذا الشاعر (الذي أمسى يجنح للكتابة النثرية، وخصوصاً كتابة المسلسلات التلفزية، والأعمدة في الصحف السيارة) مجموعة صالحة من الدواوين منها:

* كاليغولا: يرسم غرنیکا الرئيس؛

* النخلة والمجداف؛

* حيزية؛

* اللّعة والغفران؛

* شيء كالشعر؛⁸⁶⁴

* في البدء كان أوراس⁸⁶⁵

ويبدو أنّ عزّ الدين ميهوبي، كما أومأنا إلى بعض ذلك منذ قليل، غزير الفيض، لا شحيح الفيض. والآية على ذلك نشره خمسة دواوين جملة واحدة، في سنة واحدة. وعلى الرغم من أنّنا نعلم أنّ نصوص هذه الدواوين كان كتب كثيراً منها قبل عام النشر، إلّا أنّ ذلك يُثبت لنا مع ذلك أنّنا إزاء شاعر مكثّر مغزّار، سخيّ القرب، سيّال المزبّر. وعلى الرغم من أنّ إصدار حكمٍ قتيّ يحتاج إلى قراءة متأنّة معمّقة لكلّ شعره، إلّا أنّنا مع ذلك نميل إلى أنّه ينحو منحى الكتابة الشعرية القائمة على جماليّة الإيقاع، وعلى أناقة الديباجة النسيجية، وعلى انتقاء المفردة الشعرية الشفافة.

⁸⁶⁴ صدرت هذه الدواوين الخمسة كلّها بالجزائر عام 1997.
⁸⁶⁵ وهذا الديوان هو، فيما يبدو، أوّل ما صدر له؛ إذ صدر عن دار الشهاب بباتنة في عام 1986.

ويعتقد يوسف وغيلسي أن جمالية النسيج الشعري، لدى عز الدين ميهوبي، لا تنهض «على شعرية الجملة الواحدة، أو حتى الكلمة الواحدة لمن لا يزال يؤمن بشعرية اللفظ المجرد، على ملة صاحب سرّ الفصاحة؛ بل تقوم على شعرية الرؤيا في سياق إطارها البنيوي العام»⁸⁶⁶.

ولا يكاد عزّ الدين ميهوبي يتخلّى عن الإيقاع الشعري الذي يعول عليه في تبليغ رسالته الشعرية تعويلاً رصيناً؛ كما يمثل ذلك في قصيدة «عنفوان»:

أَتَيْتِكَ مَلْتَحَفاً هَامِـتِي	وَمُتَشَقّاً فِي الْمَدَى قَامِـتِي
أَتَيْتِكَ «أُورَاس» مُحْتَرِقاً	وَدَمَعِ الْأَحْبَةَ فِي رَاحِـتِي
تَمَرَّ السَّنُون وَلَمَّا يَزُلْ	صَهِيلُكَ، أُورَاسُ، فِي وَاحِـتِي
وَتَحْمِلْنِي زَهْرَةً فِي رَبَاكِ	وَعَصْفُورَةٌ غَرَّدَتْ آيَتِي ⁸⁶⁷

إنّ هذا الشعر يبدو للمتلقّي وكأنّه حديث فصيح عاديّ: لبساطة اللغة، ولسهولة النسيج، ولقرب الصّور، ولقصر الإيقاع نفسه. فكأنّ عزّ الدين يريد أن يجعل من الشعر رسالة مبسّطة يتبدّل اصطناعها لتؤدّي عنه ما يريد أن يصوّره للمتلقّين. فعمق التّصوير، من هذا الشعر، غائب، ولكنّ جمال النّسيج فيه قائم.

وآخر قصيدة سمعتها منه كانت في شهر مايو من عام ألفين بمدينة الجزائر، في سهرة ثقافية. وكانت تبدو أسلَبُها الشعرية شبيهة بما أثبتناه هنا. ولكنّ عزّ الدين ميهوبي يظلّ من خيرة الشعراء الجزائريّين الذين طبعوا بكتاباتهم المتنوّعة نهاية القرن العشرين؛ وقد عالج كثيراً من الموضوعات في كتاباته الشعرية منها القضايا الوطنيّة، والتّاريخيّة، والأدبيّة، والاجتماعيّة. ولعلّه من أحسن من كتب المسرحيّة الشعرية في الجزائر.

866. يوسف وغيلسي، مقدّمة ديوان: «شيء كالشعر»، ص. 19، منشورات أصالة، سطيف، 1997.

867. ميهوبي، اللّغة والغفران، ص. 10، منشورات أصالة، سطيف، 1997.

ولعلّ شعر عزّ الدين ميهوبي أن يقترب، من الوجهة الفنية العامة، من شعر سليمان جوادي؛ وذلك من حيث جمال العبارة، وجودة النسيج، ونقاوة اللغة، والتعويل على جمالية الإيقاع في أسر المتلقي وإمتاعه بالتأثير فيه، وعدم الإغراق في الضبابية. مع تفرّد كل منهما بخصائص فنية قد تميزه عن الآخر بعض التمييز...

ويمكن استخلاص بعض هذه الخصائص من أوّل ديوان له وهو «في البدء كان أوراس»؛ وهو الذي اشتمل على زهاء ثمانٍ وعشرين قصيدة ومقطعةً منها:

- في البدء؛
- وتنفس الأوراس؛
- آخر الكلمات؛
- كان الصخر، وكنت؛
- طلبة أولى؛⁸⁶⁸
- ثلاثيات أوراس؛
- شموخ؛
- قصيدة الوطن؛
- قافية على قبر النخلة الناسكة؛
- الأميرية...

فقد كتب الشاعر معظم أشعار هذا الديوان بالشكل العروضي التقليدي، كما لاحظنا وجود تكرار لمعان وألفاظ تكثر لدى الشعراء في بدء أمرهم، وشكّان ما يجاوزونها حين تتقدّم بهم التجربة الفنية... ولعلّ بعض ذلك ما يمثّل في قوله من قصيدة بعنوان: «طلقة أخرى»:

868. في صلب الديوان، ص. 36 ورد العنوان تحت عبارة: «طلقة أخرى»، وفي الفهرس ورد بعبارة: «طلقة أولى».

لا تقل جئت لأجتر الكلاما دونك الأوراس فأقرأه السلاما
 طلقة أولى قهاوى الليل عندي فارتوى الخفاق واستل الحساما
 طلقة للفجر أعلنت انتمائي فليمت، يا نار، من يهوى الظلاما
 طلقة ذابت فذاب الكون فيها لن يذوب الطود.. يزداد التحاما
 أيها العملاق، يا مجداً تراءى يحمل الدنيا، ويجتث السناما
 أيها النبض الإلهي شفاهي افرت⁸⁶⁹ في الصخر تمتص الكلاما⁸⁷⁰

ذلك، وإن الذي يختار القصيدة العمودية إطاراً لشعريته لا يُنتظر منه أن يأتي بصور شعرية مكثفة رقيقة وقشبية؛ فالقصيدة الخليلية هي بحكم طبيعة تطلبها الإيقاع الصارم، والقافية الرتيبة، تكابد في تقبل الصور الشعرية الآسرة إلا لدى الفحول والعماليق، وهم قليل في العهد الراهن لتراجع مستوى التمكن من العربية، بسبب قلة المحفوظ من النصوص الشعرية الكبيرة لدى الشعراء العرب المعاصرين، ولأن شعراءنا يكتبون أكثر مما يقرءون، ولا يُستثنى منهم إلا قليل.

ومع ذلك فإن عز الدين ميهوبي يصور تصويراً بديعاً ما أراد له في الأبيات الأربعة الأولى التي استشهدنا بها قبل هذه المقطعة، ولا سيما بيتها الأوليان:

أتيتك ملتحمفاً هامتي ومتمشقا في المدى قامتي
 أتيتك «أوراس» محترقا ودمع الأحبة في راحتي

فاللغة الشعرية هنا رقيقة متناهية الشفافة، والتصوير بديع موقر بالعنفوان.

869. كذا بالأصل، ولعله خطأ مطبعي صوابه: سافرت.

870. ميهوبي، في البدء مان أوراس، ص. 37.

ومن أجمل شعره العمودي قصيدة قالها يحاور بها مفدي زكرياء،
وعنوانها: «فتى المَجامر» يقول في مطلعها، وهو يتناصّ في هذا المطلع
الجميل مع الشيخ البوصيري في مطلع برده العجيبة:

أمنٌ تذكّر جيرانِ بذي سلمٍ مزجتَ دمعاً جرى من مقلةٍ بدمٍ؟
أم هبّت الريحُ من تلقاءِ كاظمةٍ وأومضَ البرقُ في الظلماءِ من إضمٍ؟
يقول ميهوبي:

أمن توهّج عينيكَ المَدَى بانا فرُحْتَ تَجْدُلُ خيطَ النورِ قرآنا؟
أم انكسرتَ على أبوابِ مملكةٍ رَمَتْ عَنادِلَهَا للنَفْيِ بُهتاناً؟
أم التحفتَ بأفراحِ الثرى زمناً ولذتَ وحدكَ بالأحزانِ كتماناً؟
كَمَنْ يوزّعُ بين الناسِ أغنيةً وبين أضلّعه يلتاعُ نيراناً⁸⁷¹

وهي طويلة تقع في قريب من ثمانين بيتاً. وربما تكون إحدى طوائف
قصائده، إن لم تكن أطولها إطلاقاً.

وكلّ ما نحزن له أنّ ميهوبي لم تعد كتابة الشعر تستهويه، لا هو ولا
سواؤه من معظم الشعراء الذين تضيع أسماؤه وتشتهر شخصياتهم، وذلك
لزهّد السوق الأدبية في الشعر، فيما يبدو؛ لأنّ الصحافة السيّارة تطلب إلى
الأسماء المتألّقة أن تكتب لها أعمدة نثرية عن قضايا الحياة، لا قصائد
شعرية... فما ذا يفعل الشعراء، وهم بشر يريدون أن يأكلوا رغيفاً أبيض
كبقية عباد الله؟...

871. ع. ميهوبي، الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، ص. 110-111، سبتمبر - ديسمبر 1995، ص. 283 وما بعدها.

100. نويات/ موسى الأحدي

(مولود بالحضنة عام 1903 ومتوفى عام 1999 برج بوعرييج)⁸⁷²

إنّا لننوّه، بادئ ذي بدء، بالقوّامين على شأن الثقافة في ولاية برج بوعرييج⁸⁷³ بتأسيسهم ندوة تقام باسم العلامة موسى الأحدي نويات، وذلك في ربيع 2005. فهذه الشخصية، الموسوعية الفذة، هي أهل لكل تقدير وتكريم؛ ولذلك كان لنا الشرف الكبير، حين كنا رئيساً للمجلس الأعلى للغة العربية، أن ننظّم، ومن كان معنا من الإخوة في المجلس، تكريماً فخماً حاشداً بالمكتبة الوطنية بمدينة الجزائر لهذا العلم الذي يعدّ أحد أبرز أعلامنا من العلماء في القرن العشرين، وهو العلامة الأستاذ موسى بن محمد الملياني الأحدي نويات. وقد كان التفكير معقوداً على أن نقترح على جامعة وهران، بالتعاون مع المجلس الأعلى للغة العربية يومئذ، أن يقع تكريم آخر لموسى الأحدي بمنح هذا العلامة الجليل دكتوراه فخرية في اللغة العربية وعلومها.

ذلك وأنا لم ألتق بهذا الرجل الكبير القدر، الرفيع الخلق، الغزير العلم، العميق المعرفة، إلاّ مرة واحدة بمدينة وهران، بل قل هو الذي تكرم فشاء أن يلقاني. فقد كنت بمكتبي، حين كنت مديراً للثقافة بولاية وهران، فدخلت عليّ أمينة السرّ تقول: إن الأستاذ نويات جاء لزيارتك... فانتابني موجة عارمة من السعادة والسرور بالتبا الجميل، وكنت أحسب أن الشأن ينصرف إلى الصديق الدكتور مختار نويات - الابن - لما بيني وبينه من المحبة الحميمة، والمودة العميقة... غير أنّي اضطربت من شدة فرحي حتّى كدت أخرج عن طوري حين خرجت إلى البهو لاستقبال الضيف فالفيت أمامي

872. كُتبت هذه الدراسة لتُلقى أصلاً، في ندوة تُعقد بمدينة برج بوعرييج... وراسلنا القائمين على الندوة، بواسطة ناسوخهم، لنحول لهم نص الدراسة بالبريد الإلكتروني حتّى لا تغيث فيه أيدي الطابعات فساداً كبيراً، فلم نلتق منهم جواباً... فنحن نجتري بنشره منفصلاً عن أعمال الندوة التي خصّصت للشاعر العلامة موسى الأحدي.

873. كنا كتبنا تعريفاً بالشاعر موسى نويات قبل أن نتلقّى دعوةً بكتابة دراسة عن شعره لإلقائها في ندوة تُعقد بـ برج بوعرييج، فكتبنا الدراسة، ولم نتمكن من الحضور. وأردنا أن يُبقي عليها كما هي لتخلد المناسبة.

شيخاً كبيراً، مهيباً جليلاً، شيخاً في أرذل العمر، وهو مع ذلك لا يزال يتمتع بكامل قواه العقلية والفكرية والجسمية أيضاً، فصرفت الأمر إلى أله الشيخ نويوات الأب...

وقد قضيت معه وقتاً يقترب من الساعة، ودعوت الشيخ إلى الغداء أو العشاء، على الطريقة الجزائرية، فاعتذر اعتذاراً صارماً قاطعاً لا يقبل النقاش متعللاً بأنه مغادرٌ وهران، وبأن برنامجه لا يسمح له بالبقاء أكثر مما بقي... وقد أهداني أثناء ذلك كتابين عظيمين من كتبه، وهما: «معجم الأفعال المتعدية بحرف»، و«المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي» الذي كتب لي إهداء عليه بخط يده الكريمة هذا نصّه: «إلى الأخ الأجل الدكتور عبد المالك مرتاض أهدي هذا الكتاب» (المؤلف).⁸⁷⁴ في حين كان نصّ الإهداء علي الكتاب الأول: «الأخ الأجل الدكتور عبد «المالك» مرتاض -صانه الله- أهدي هذا الكتاب «المؤلف»».⁸⁷⁵

لقد عجبت من أمري كيف لم أطلب، من بعد، لقاء هذا الرجل الكبير الذي كنا لا نزال نتعلم من الطبعة الأولى من كتابه «المتوسط الكافي...» علم العروض، وكيف فاتني ذلك فلم ألتبس لقاءه؟... غير أنني أراي، مع ذلك، مجدوداً بأن كرمي بزيارته إياي، ويأهدهاني كتابين ذوي قيمة كبيرة من كتبه...

وقبل أن أستلم الدعوة الكريمة من الأستاذ أحسن حموش، رئيس لجنة تحضير الملتقى الوطني الثالث المزمع عقده عن العلامة موسى الأحمدي يوم الأربعاء تاسع فبراير 2005 كنت أنوي الاشتغال، هذه المرة، على الشاعر موسى الأحمدي؛ وذلك ضمن كتاب أنا بصدد كتابته عن شعراء الجزائر في القرن العشرين، فكنت أجمع بعض القصائد المنشورة له في جريدة البصائر خصوصاً... فجاءت الفرصة مواتية ليكون للشيخ الأولوية في أسماء الشعراء، فأبادر إلى كتابة كلمة عنه هي للندوة الكريمة أساساً، ولكنها ستكون أيضاً ضمن موادّ الكتاب المنتظر الصدور قريباً إن شاء الله...

874. والإهداء المؤرخ بقلمه كان في «29 جمادى الأولى 1405هـ. 19 فيفري 1985».

875. وكتب التاريخ الميلادي: «19 فيفري 1985م».

لا غللك، في صدر هذه الكلمة إلا أن نسجل حزننا العميق لما يقع من إهمال لرجالات فكرنا، في وطننا هذا الذي يُعنى القائمون عليه بكل شيء إلا بالثقافة؛ ذلك بأن علماءنا وأدباءنا يُهمَلون أثناء حياتهم بالتجاهل والعقوق، ويُهمَلون بعد مماتهم بالنسيان والسكوت. فهم أشقياء أحياء وأمواتا! ولا نقصد بالحديث، هنا والآن، الشاعر موسى بن الملياني الأحمدي وحده فحسب، ولكننا نتحدث عن عشرات الشعراء الذين غمرهم النسيان، وأخلهم الحرمان، ومنهم شهداء أبرار، ممن كانوا يعيشون على عهد الاحتلال الفرنسي البائد الذي كان يمقت الثقافة العربيّة في الجزائر كما يمقت المتعبّد الصالح الشيطان! ونذكر من هؤلاء المُهمَلين أو المنسيّين: عبد الكريم العقون، والربيع بوشامة، وجلول البدوي، ومحمد السعيد الزاهري، ومحمد الهادي السنوسي، ومحمد اللقاني بن السائح، وحسن هموتن، وعمر شكيري، ومصطفى خريف، وعيسى حمّو النوري، وأبو بكر مصطفى بن رحون، والطاهر بوشوش، وغيرهم كثير... فأمثال هؤلاء لا أحد التفت إلى شعرهم فجمعه في ديوان على حدة ليذاع بين القراء... وما ذا كانت وزارة الثقافة فاعلة، إن لم تشتغل ببعض هذا؟! فحسبنا رقصاً وعربدةً وغناءً رديئاً! وحيّ على شيء من الثقافة الوطنيّة الرفيعة التي منها الشعر! فالجزائريّ محتاج إلى كلمة جميلة تكسّر رتابة حياته النثرية الخالية من كلّ متعة وجمال...

ولقد يعني هذا أنّ أشعار الشاعر موسى الأحمدي نويوات لا أحد جمعها، إلى اليوم، على الرغم من أنّ أبناءه علماء كبار ويقدرّون التراث الأدبيّ حقّ قدره، ولعلّ التواضع الذي نعرفه في أفراد هذه الأسرة الفاضلة هو الذي قد يكون حملهم، إن لم يكونوا فعلوا ذلك بعدُ خارج علمنا، على أن لا يفكّروا في نشر أشعار الشيخ الوالد الذي هو وتراثه ملك عامّ للجزائر وثقافتها، لا لهم وحدهم...

وإذا كان شعر موسى الأحمدي قد يُعدّ من شعر العلماء، فذلك لا يغضّ من قيمته التاريخيّة قليلاً، لأنّ الأمر يتمحّض هنا للمنحيين التربويّ

والاجتماعي، قبل المنحى الفني، أو الجمالي. فليس على القائمين على أمر الثقافة إلا البدارُ إلى جمع عامة النصوص الشعرية وحفظها أولاً، ثم من بعد ذلك يأتي دور النقد في إصدار الأحكام لها أو عليها؛ ذلك بأن مثل موسى الأحمدي، وهو المربي المصلح، لم يكن يفكر، مثل الشعراء الآخرين - من غير الجزائريين على كل حال - في جمال الطبيعة وازدهائها، ولا في مشية الغيد وارتدادها، ولا في نضرة الحدود وتوردها، ولا في تفجج الحسان ودلالها؛ ولكنه كان مثقلاً بهموم الوطن، مشغولاً بمآسي الشعب؛ فكان في ذهنه أن هذا الوطن الذي كان يرسف في أغلال الاحتلال الفرنسي لا يرقى إلا بفضل قيئة جيل من الشباب متعلم سوي، فكان يخاطب هذا الجيل، ككثير من شعراء عهده على كل حال، خطاباً مباشراً ليبلغ رسالته الشعرية إليه من أقرب طريق... وهو شأن افتقدناه في عهد الاستقلال حتى لم يعد أحداً قادراً على توجيه آخر؛ فكل الناس لدينا ترفع عن أن يتقبل من أهل الفضل توجيهاً أو انتقاداً. يُطلق ذلك على الشباب والشيوخ جميعاً؛ ففسدت الأحوال، وساءت العلاقات في المجتمع، وتعالى الناس على بعضهم بعض، فأصبح كل منا ينطبق عليه معنى المثل العربي: «تجشأ لقمان من غير شبع»!...

وأيّ ما يكن الشأن، فإننا نحاول في هذه العجالة أن نعرج على أربع قصائد من أشعار موسى الأحمدي، وهي قصائد منشورة كلها في جريدة «البصائر» الثانية، فتوقف عندها على عجل، لأن الوقت لا يسمح لنا بالدراسة المستفيضة، والتحليل الطويل. والقصائد التي وقعنا عليها من شعره تتناول في عامتها مواضيع وطنية وتربوية تستحث همة الشباب على النهوض والتحفز لتحقيق العلم حتى لا يبقوا جهالاً، ولتحرير الوطن حتى لا يظل مستعمراً مضطهداً. فقد نشر قصيدة، أو قل موشحة جميلة، قل أن صادفناها في الشعر الجزائري أثناء القرن العشرين، وهي بعنوان: «ومن ذا يرد سهام القدر؟»، جاء في مطلعها:

شبابَ الجزائر ماذا الخنوع؟ وما لزفرك بين الخنوع؟
وما لعيونك تذرّي الدموع؟ بعيشك! يا نشء، قل: ما الخبر؟
أمن أجل بدرك لم يطلع؟ أمن أجل غيثك لم يهَمع؟
أمن أجل برقك لم يلمع؟ جزعت وجُدت بتلك الدرر
لقد كان عهدي ببدر السما تلوح أشعته في الحمى
ويهدي السُراة إذا ما سَمَا فتحمّد بعد المسير السّفر⁸⁷⁶

فموسى الأحمدى يتساءل حائراً، وَيَسْتَفْجِبُ مستنكراً، وهو يتمثل
سيرة الشباب الذين كأنهم كانوا يَستَتمون إلى اليأس، والذين كأنهم كانوا
يركّنون إلى الخمول، فتناسوا أن بعد السرى يُحمّد السّفر! أي أن جني
الثمار لا يأتي إلا بعد العناء والتضحيات.

وينشر الشاعر موسى الأحمدى قصيدة أخرى بعنوان: «نحن شمس
سَمَاك»، يحثّ فيها الشباب الجزائريّ، أيضاً، على النهوض بعد الخمول،
وعلى اليقظة بعد السبات، وعلى التّجلّد بعد الجزع، فيخاطبه:

شبابَ الجزائر كن ذا ثبات! فأنت المُعَدُّ لكسب الحياة
وأنت الذي بك نيلُ المنى وأنت الذي بك لمّ الشّتات
وأنت الذي -عشتا- تحمي الحمى وتدفع عنه سهام العداة
فكن للجزائر باني غلاها وحامي حماها من الموبقات
فكم قد أفادتكم من نعمة! وكم قد وقّتكم من الحادثات!⁸⁷⁷

ونجد موسى الأحمدى في قصيدة ثالثة يحثّ الجزائريّين فيها على طلب
العلم، وَيَشِيدُ بمآثر الأجداد، وهي بعنوان: «اطلب العلم لترقى». ⁸⁷⁸

876. موسى الأحمدى، جريدة البصائر، عدد 77، في 25 أبريل 1949، ص. 7 (العمودان الأوّل والثاني).

877. موسى الأحمدى، جريدة البصائر، ع. 28، في 22 مارس 1948، ص. 7 (العمودان الثالث والرابع).

878. ينظر البصائر، ع. 40، في 21 يونيو 1948، ص. 7.

في حين نجده يتوقف لدى قضية فلسطين فيكتب عنها قصيدة بعنوان:
«فلسطين نادتكُم للجهاد»، نختار منها هذه الأبيات:

فلسطين نادتكُم للجهاد فلبّوا النداء يا حماة البلاد
وهبّوا جميعاً سراعاً إلى حمى يغرب وأنفروا للطّراد
وتلك التي من ذراها سرى إلى سدرة المنتهى خير هاد
أتطمع صهيون في إرثنا؟ وجندُ العروبة شاكي العتاد
لئن كنتَ تحلم، زعماً، بها فدون مرامك شوكُ القتاد⁸⁷⁹

ولم يفت موسى الأحمدي أن يكتب قصيدة بعنوان: «لك ترنو
النواظر»، يعدّد فيها من مآثر جريدة «البصائر» الثانية ونفعها للناس، وذلك
على دأب الشعراء الجزائريين الذين نجدهم يقرّطون معظم الجرائد الجزائرية
العربية اللسان من الإقدام إلى البصائر، يقول في مطلعها:

بك تصفو البصائر فاذا بي يا بصائر
أنت للقطر مزنة بك تحيا الجزائر
أنت للشعب زهرة لك ترنو النواظر
أنت للنشء مشعل بك تذكو المشاعر⁸⁸⁰

وفي مدونة «الشعر الجزائري الحديث» (1925-1954)⁸⁸¹ توجد
قصيدة طويلة تقع في أربعين بيتاً عنوانها: «عصفت على تلك السنين
عواصف». وهي من أجمل شعره وأرقاه. يقول في مطلعها:

879. موسى الأحمدي، في البصائر، ع.36، في 17 مايو 1948، ص.7. (عمودان أول وثان من أسفل الصفحة).

وانظر له قصيدة أخرى بعنوان: «وإلى السمحة غد» بحث فيها الشعب الجزائري على الاتحاد ونبد الفرقة والشقاق. ينظر موسى الأحمدي، في البصائر الثانية، ع.223، ص.3. والحق إن لموسى الأحمدي قصائد أخرى منشورة لا يسع المقام لذكرها، وأغلبها منشور في البصائر الثانية. كما أن أغلبها قصير النفس.

880. موسى الأحمدي، في البصائر، ع.5، في 5 سبتمبر 1947، ص.6.

برزت إلى الدنيا قيس أنيقة خلاصة فتانة الومضات
فكست رحاب الكون نوراً شيقاً بعد الظلام السرمدي العاتي
فإذا النفوس العانيات طليقة ولشد ما عانت من الأزمات⁸⁸²

إنّ على ما يبدو في شعر موسى الأحمدي من نظميّة فرضتها عليه رغبته
العارمة في التعبير عن أفكاره بصورة مباشرة ليبلّغ غايته مما كان يريد من
تدبيج القول؛ فإننا ندعو، تارة أخرى، إلى العناية بشعره ونشره بين الناس،
وسائر ما لم يُجمع من الشعر الجزائريّ في فترة 1920-1954، لأنّه يمثل مرحلة
من تاريخنا الوطنيّ حاول الشاعر الجزائريّ أثناءها أن يعبر عن بعض جوانبه
بصدق وحرارة وإخلاص.

وقد كان موسى الأحمدي ينشر شعره في جريدة البصائر الثانية أساساً،
ولكنّه لم يفته النشر في مجلّة الشهاب⁸⁸³ ودوريات أخرى.⁸⁸⁴

881. جمعها محمد مصايف، ومحمد ناصر، وعبد الملك مرتاض في السنة الجامعيّة 1980-1981. والمدوّنة
مخطوطة (مطبوعة على ورق الحرير، ولم ترقم صفحاتها ترقيماً ترتيبياً). ولكنّها تقع في زهاء مائة صفحة
من حجم الورق: 27×21.

882. م.س.

883. ينظر موسى الأحمدي، في الشهاب، قسنطينة: ضحوا النفوس، ج.1، م.12، أبريل 1936.

884. نشر، مثلاً، قصيدة بعنوان: «تيقظ شباب العصر»، في جريدة البلاغ، ع.263 في 15 يوليو 1932.
وربما تكون أوّل قصيدة نشرها.

101. وغيلسي / يوسف
(مولود بتاغراس - سكيكدة - 1970)

صدر ليوسف وغيلسي إلى حدّ اللحظة التي أدبج فيها هذه الكلمة عنه ديوانان اثنان: «أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار»،⁸⁸⁵ و«تغريبة جعفر الطيّار».⁸⁸⁶ وتتناول قصائد الديوان الأول، وهي سبع عشرة قصيدة، موضوعات مختلفة متنوعة كما يمثل ذلك من عرض بعض هذه العناوين منها:

- تأشيرة مرور؛
- فاتحة الأوجاع؛
- بطاقة حزن؛
- في سرايب الاغتراب؛
- عائد من مدن الصقيع؛
- وقفة على دمنة الحب الموءود؛
- نشيج الوداع؛
- تراويل حزينة من وحي الغربة؛
- فجيعة اللقاء؛
- تراجيديات الزمن البغدادي؛
- خيبة انتظار؛
- رحيل اليمام؛
- قراءة في عينين عسلتين؛

885. كتب يوسف وغيلسي قصائد هذا الديوان الذي يعدّ أول إبداعه الشعري، فيما بين 1989 و 1994. وقد صدر عن دار إبداع، الجزائر، 1995. وقد اشتمل على سبع عشرة قصيدة.

886. صدر هذا الديوان عن فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بسكيكدة، ويشتمل على ثمان عشرة قصيدة، ويقع في 71 ص. وقد كتبت قصائد هذا الديوان فيما بين عامي 1993 و 2000: بقسنطينة واعرلس، وسكيكدة. وهذا الديوان وقع لي من إهداء الشاعر.

■ تأملات صوفيّة في عمق عينيك؛

■ حديث الرّيح والصفّاف؛

■ انتظار على مرفأ العشق، إلخ.

ونلاحظ أنّ يوسف وجليسي، يستميز عن كثير من الشعراء الآخرين، بتناول طائفة من ذكرياته، وتجارب حبّه صراحة، في أشعاره، في هذا الديوان. كما نجده يتفرّد بالتّغني بجمال بعض المدن الجزائرية كوهران، وسيرتا، وذلك حين يقول، مثلاً:

مُدّي ذراعيك يا وهران، ضُمّيني فإتني قادم من طُور سِينِ
مسافر في غَمَامِ الرّوح أمُخره مشرّد لا جئ لا قلباً يُؤويني
وهرانُ أمُهكي التّرحال هأنذا أطوي الصّحاري ولا ظل يواريني
فالرّمل يفرقني، والتّخل ينكرني والغيم يلعني، والقيظ يكويني⁸⁸⁷

والذي قد يلاحظ، من الوجهة النّسجيّة، أنّنا أمام شاعر يَشِي بفحولة
كامنة مبكّرة، ويُنْبئ بجزالة شعريّة واعدة؛ فلغة يوسف وجليسي فخمة عالية،
وإيقاعه رصين متين؛ وكألّنا أمام شاعر كهل، لا شاعر يافع شاب. وهي
سيرة فنيّة تكاد تكون استثنائيّة في نسج الشعر الجزائريّ المعاصر الذي يكتبه
الشّباب. ولا يعني ذلك، إذا شئنا تعليل كوامنه، وتحديد دوافعه، إلّا أنّ
يوسف وجليسي يُدمن قراءة النّصوص الشعريّة الرّفيعة النّسج، القديمة
والحديثّة؛ وأنّه قد يكون سريع الحافظة أيضاً بحيث تعلق ذاكرته بسرعة كلّ
ما يقع له من قراءات أو محفوظات شعريّة؛ وأنّه، نتيجة لكلّ ذلك، يسهّل
لديه التّناصُّ مع تالكَ النّصوص الشعريّة الكبيرة، المقروءة أو المحفوظة؛ كما
يؤثّر في صَوغ نسيجه الشعريّ البديع؛ فيشمخِر ويشمُخ، ويرقى ويجزُل.

887. وجليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الأعصار، ص. 104.

والأ لا نستطيع أن نحلفي إعجابنا بهذا التقسيم الكلاسيكي البديع
الوارد في البيت الأخير:

فالرمل يُفرقني، والنخل يُنكرني والغيمُ يلغني، والقيظُ يَكُونِي

أفترانا، فعلاً، أمام شاعر واعد بالكبر، أم هو مجرد سحر هذا الإيقاع
الباهر، وهذا التقسيم البارع؛ والذي قد يذكّرنا ببعض التقسيمات في الشعر
العربي القديم؟ أم نحن حقاً أمام ذينك معاً؟

إنّ اللغة الشعرية لدى يوسف وغليسي منتقاة إلى حدّ كبير؛ وهو لا
يقبل منها كلّ ما انفال عليه أوّل الأمر؛ بل ربّما وقع لنا نوع من الإحساس
بأنّه يتعهدها بالتهذيب، ويرعاها بالتشذيب، قبل أن يصقل قصيدته في
نسجها النهائي. وإذا كنّا رأينا بعض هذا لدى عاشور فتّي، مثلاً، فإنّ لغة
وغليسي تستميز بالأناقة والرّشاقة، بالإضافة إلى الفخامة والجزالة؛ فهو،
لكثرة محفوظه من الشعر العربي القديم، لا يستطيع أن يُفلت من تأثيره، أو
يبرأ من التناصّ معه من حيث يشعر، أو من حيث لا يشعر. من أجل كلّ
ذلك نعتقد أنّ القارئ قد يجد متعة خاصّة في الكتابات الشعرية ليوسف
وغليسي.

وقد لاحظ ذلك الصديق محمد علي الرباوي في رسالة أرسلها إلى
الشاعر، يوسف وغليسي، من مدينة وجدة، حين رأى أنّ ديوان «تغريبة
جعفر الطيّار» هو مكتوب «بلغة أنيقة تربط التراث بالعصر، وهي سمة يفتقر
إليها شغراء جيلك إن في المغرب، وإن في الجزائر، وإن في العالم العربي؛
ذلك بأنّ لغة الحداثة هي الغالبة على الكتابات الجديدة...».⁸⁸⁸

888. من رسالة للرباوي، كتبها إلى وغليسي من مدينة وجدة، في 31. 12. 2000

إنَّ الاحتفاء بالنَّسج اللغويِّ في الشعر هو أولى بكلِّ التقدير والتَّوْبِيه
في زمن أمسى الشعراء العرب يكتبونه بألفاظ البصل والبادنجان والبطاطس،
ودون حياء!

وإذا كانت قصائد الديوان الأوَّل، في معظمها، تعتمد إلى كتابة الشعر
على البحور الخليلية، فإنَّ وعليسي عمَد في كتابة القصائد الثماني عشرة
التي تشكِّل الديوان الآخر إلى شعر التفعيلة، بل ربما إلى ما يسمَّى «قصيدة
النثر». وقد كبَّلني الشاعر حين كتب إليَّ في إهداء هذا الديوان الجميل،
الذي يحمل عنواناً جميلاً أيضاً، بأنَّ طلب إليَّ قائلاً: «إلى أستاذي الكبير
الدكتور عبد الملك مرتاض... سأكون أسعدَ الناس جميعاً لو تفضَّلتُم بتصفح
فصول هذه «التغريبة» المضنية».⁸⁸⁹ فما ذا يراني يوسفُ أن أكتبَ عنه، وهو
يعرف مدى حُسْن رأيي فيه؟ وإني لأكاد أخاطبه، كما خاطب ملكُ مصر
يوسف، في يوسف: ﴿يوسفُ أعرَضُ عن هذا﴾! إذ لو انسَقْتُ إلى قراءة
القصائد الثماني عشرة لَمَا أَمِنْتُ أن أثَّرَ من حولها ما أثَّرَ، وأجرجرَ في
كلامي عنها ما أجرجر؛ فيستحيل الحديث إلى غير ما قدَرنا له في تقديم هذه
الدواوين إلى القراء تقدماً تحفيزياً إلى قراءتها، لا على أنه تحليل مفصَّل لها،
وما هو بتحليل؛ ذلك بأنَّا لو جئنا ذلك لَمَا كنَّا جاوزنا تحليل ديوان واحد،
أو قل قصيدة واحدة من ديوان، في كلِّ هذا الكتاب!...

فاصفحْ عن شيخك، يوسفُ، فما تجانفنا عن قراءة هذه القصائد
الحسان، بالكتاب، إلاَّ خشية أن يزيد الكلام في حيزك الذي وقفناه لك، في
هذه الأسطار، زيادة مسرفة فنخرجَ إلى الشَّطْط!... وعسى أن تسنح لنا
فرصة أوسع، ولحظات أسعد، فنقفها على قراءة هذه القصائد التي تبدو لنا،
هنا، ومنذ الآن، على غاية من الجمال...

889. كُتِب الإهداء بقسنطينة، في 25 مايو 2003.

102. يحياوي/ عياش

(مولود بعين الخضراء -مسيلة- عام 1957)

بدأ عياش يحياوي ينشر بعض أشعاره في أواخر الأعوام السبعين من القرن العشرين. ويعدّ أحد شعراء الحداثة في الجزائر، وأحد الذين يمتلكون لغة أنيقة نقيّة معاً تجعل من قراءة شعره متعةً فنيّة. كما يَنمازُ شعره بترّداد بعض العبارات والألفاظ فيوظّف تكرارها توظيفاً فنياً في كتابة قصائده، دون أن يسقط في التّأفيقيّة والتسطيحيّة التي تطبع بعض الكتابات الشعرية للكتاب غير الشعراء الذين يُصرّون على كتابة الشعر!... وكأنّ عياش يحياوي ببعض ذلك ينحو منحى نزار قباني، ولو من بعيد. وسيدو ذلك جلياً في القصيدة التي سنثبت له طرفاً منها في هذا الموطن؛ فقد كرّر عبارة «أريد» اثنتين وأربعين مرّة. وهو يسعى بتكرار هذه «الأريدية» طوراً إلى الاستكشاف وتبديد القلق، كما يريد بها طوراً ثانياً إلى التّقرير والتسليم، وطوراً آخر إلى الرفض والتمرد... وظهر له أوّل ديوان شعر في سنة 1983 بالجزائر بعنوان: «تأمل في وجه الثورة». في حين صدر له الديوان الثاني في عام 1986 بالجزائر بعنوان: «عاشق الأرض والسنبلة».⁸⁹⁰ ومَعَاظُمُ قصائد الديوان الأوّل عموديّة، وأقلّها يندرج ضمن الشعر الحرّ. قد كتب معظم قصائد هذا الديوان فيما بين 1977 و1980. وعياش يحياوي ككثير من شعراء الأعوام الثمانين خصوصاً هو شاعرٌ، ولكنّه في الوقت نفسه هو إعلاميّ اشتغل بالصحافة المكتوبة. وظلّ بوهران زمناً مديراً لمكتب إحدى الجرائد الوطنيّة الكبيرة قبل أن ينتقل إلى الإمارات العربيّة المتّحدة حيث يشتغل اليوم

890. صدر له ديوانان آخران عنوانهما: عبور الجنازة ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، وانشطارات الذي عاش سهواً، عن دار الكنوز الأدبيّة التي نجعل البلد الذي تنتمي إليه، بالإضافة إلى إهمال تاريخ نشرهما... ينظر أحمد يوسف، يتم النص، ص. 299.

هناك أيضاً بالعمل الصحفي. وكثيراً ما كنّا نعقد لقاءات معاً أيامَ المحاد الكتاب الجزائريين، بوهران أو الجزائر... وكان ربّما أشدّ لي شيئاً من الشعر العموديّ يهجو فيه بعض الإعلاميين الجزائريين المعاصرين الذين لا يزالون يكتبون بعض الأعمدة الثابتة في بعض الصحف الوطنية. والحقّ أنّ الشعراء الجزائريين بعامة من الأمين العمودي، إلى السانحي الكبير، إلى أحمد حمدي وعياش يحياوي... من أقذع الشعراء العرب هجواً بحكم ما قد تُتهم به طبيعة الجزائريّ من عُنف وعنفوان معاً، وما تستميز به شخصيّته من صراحة... ولو نُشر هذا الأدبُ الهجائيّ الذي كتب فيه الشيخ السانحي الكبير وحده ألفيّة هجا فيها موظّفي الإذاعة الوطنيّة ولم يجاوز الطابق الرابع فيما يقول!... لشكّل أدباً جميلاً ممتعاً. ولكنّ من العسير نشر هذا الهجاء والمهجوون فيه لا يزالون أحياء يُرزقون، فلم تعد أدبيّات عصرنا هذا تحتمل ذلك السلوك الأدبيّ الذي كان يسلكه القدماء حين يغضبون، أو حتّى حين يُخمضون... والشيء الذي يجب أن نقرّه، ونحن نتناول هذه المسألة عرضاً، هو أنّ المهجّو ليس بالضرورة هو من السوء على المكانة التي يزعمه عليها الهاجي، ولكنّ ذلك يعني ضرباً من التمثيل الشعريّ، أو كتابة شعريّة غاوية، قبل كلّ شيء!...

ويشتمل ديوان «تأمل في وجه الثورة» على اثنتين وعشرين قصيدة منها ثماني عشرة عموديّة، ومن عناوينها: الضاد بين الليل والإعصار؛ رسالة عتاب إلى بلادي؛ المدينة البحرُ الريح؛ نشيد على مرفأ الجراح... والبواقي تفعيليّات، وعناوينهنّ: وُعود الـ...؛ محاولة خلق فاشلة؛ الغرباء طلع وانفجار؛ التي تقتلني دوماً بسيف أخضر.⁸⁹¹

ونورد له مقطعةً من الشعر العموديّ

891. كُتِبَتْ قصائد هذا الديوان فيما بين 1977 و 1980.

ولعلّ من أهمّ ما يتفرّد به عياش بـحياوي أنّه يصطنع لغة شعريّة سليمة، بل في كثيرٍ من أطوارها أليقة، مع تكرار عبارات وألفاظ، كما سبقت الإشارة ليوظّفها في الإيقاع من الوجهة الجماليّة، وفي المضمون لتتقرّر في أذهان المتلقين فتظلّ عالقة بالذاكرة. ومن أطرف قصائده ما كتبه تحت عنوان: «المدينة البحر الريح»، يقول:

ينسى المكان مكانه ويغيبُ يشردُ في المدينة
النبعُ يزدرُ المصبَّ وتمضغُ الناسُ المدينة!
نأتي صغاراً يستبيننا الآل... نُزهر في المدينة
تتداخل الأيام... تُنضجُ... فنحُ العمرَ المدينة
ونهم نركض خلفها هيماً... نغازلها المدينة
تتداخل الأيام... يعصرُ كرمنا ليل المدينة
خمرًا لأبناء الأرائك... ثم تُلقينا المدينة
وهنا... قشورا للنوارس يسحرُ الماضي المدينة
ونهم بالمجداف والبحر... التشرّدُ والمدينة

وقد تذكّرنا هذه الطريقة النسجيّة في التركيز على مكانة المدينة في الحياة، بالقياس إلى الشاعر على الأقلّ في هذه القصيدة، بتلك القصيدة الطريفة التي كتبها محمد العيد آل خليفة عن الشعر والأدب، والتي يقول في مطلعها:

أنا ابن جدّي، وقومي السادة العربُ
أنفقتُ وقتي في شعرٍ وفي أدبٍ
ولا غذاءَ به أحيا بغير طوى
أسألمُ الناسَ في عيشي فإن عمّدوا⁸⁹²
قل للملوك مقالا من أخي ثقة
لا مُلكَ، لا عزّ، فيما تفخرون به
وقل لمن هام في حبّ الجمالِ لقد
وحرّفتي، ما حييتُ: الشعرُ والأدبُ
لا شغلَ عندي إلّا: الشعرُ والأدبُ
منعمَ البالِ إلّا: الشعرُ والأدبُ
إلى خصامي فسيفي: الشعرُ والأدبُ!
دليله في الحياة: الشعرُ والأدبُ
ما المُلكُ والعزُّ إلّا: الشعرُ والأدبُ
أخطأت، إنّ الجمالَ: الشعرُ والأدبُ⁸⁹³

892. شكل المشرفون على طبع الديوان ميم «عملوا» بالكسر وهو ليس بشيء، لأنّ سياق النص يعني هنا العمّد. بمعنى القصد والفعل، وليس عمّدَ عمّداً بالشئ، لزمه.
893. محمد العيد، ديوانه، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967، ص. 51.

ذلك، وإنا لا ندري أعياش أشعر في العموديّ منه في التفعيليّ، أم هو أشعر في التفعيليّ أكثر منه في العموديّ، أم هما لديه سيّان؟ إنّ ذلك يلتمس من الدارس تمحّصاً أكثر ليقدم حكماً منصفاً للشاعر له أو عليه في ذلك. غير أنّ يحياوي يبدو، لأوّل وهلة، أنّه مقتدر على التحكّم في نسج النوعين الشعريّين: التفعيليّ والعموديّ معاً... لكنّي أنا أوتر أن أقرأ عياش يحياوي في شعر التفعيلة على أن أقرأه في الشعر العمودي، على الرغم من أن الشاعر يتحكّم في لفته الشعرية، وفي إيقاعها تحكّماً سليماً. ولعلّ ذلك وقع لنا من أنّنا نقرأ هذا الشاعر في شعر التفعيلة أكثر مما نقرؤه في الشعر العموديّ. ويقول مثلاً في إحدى عمودياته التي كتبها بعنوان: «نشيد على مرفأ الجراح»:

يا ضيعة الأحزان والأسفار	يا رحلة الأشواق والإبحار
يا أيّها التغم الشريد السّاري	يا سكرة الأزمات في عمر الهوى
والدمع في حلقي وفي قيّاري	ما ذا أقول وفي دمي شاخ الأسى
كمداً، وجفّ الشعر من ⁸⁹⁴ مزماري	زيتون أفرحي تشاءب وانحنى
عطشى، ونار القحط تأكل ناري	مليون عام والسنابل في يدي
تردى على أسوارها أزهارى	مليون عام والسّواد مشانق
وتبيح أحرامي وقُدس ذماري	وزابع الأيام تخنق مزهري
سُخطي، وأواني ومن إعصاري!	الويل للأيام من غضبي ومن
لا يُزهر الإلهام في الأقدار	الويل للمثل التي عايشتها
شجر الأسى في سدفة الإبحار	يغتالي شبق العيون فينتشي
شفّتي اللّحون ولا اهتدت أطياري ⁸⁹⁵	أنا يا مرّاسي الفجر ما اخضلت على

شعر عموديّ جميل حقاً، ولكننا نجد يحياوي في الصّنو الآخر أبدع تصويراً، وأنق تعبيراً...

894. جعلت موسوعة الشعر الجزائريّ، في إثبات بعض هذا النص، «من»: «في».

895. عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص. 21-22. هذا، وقد كتب عن عياش يحياوي حسن فتح الباب في كتابه «شعر الشباب في الجزائر»، ص. 189-198.

ونورد من قصيدة لعياش يحياوي نُشرت عام ثمانية وتسعين وتسع مئة
وألف بعنوان: «ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية»، (وهي بحكم تاريخ
نشرها مما لم يكن ورد في الديوان) ما يأتي:

أريد خائماً لأرُمِيهِ في البحر، وأشعل⁸⁹⁶ عمري بحثاً عنه...
أريد نافذة أحملها على ظهري، وجداراً يُسند رمادي...
أريد امرأة، أدفنها بالغبطة، وحين أعود إلى بيتي، يفتح قلبها بابي⁸⁹⁷
أريد باباً حين أدخله أخرج من أضلاعي وتحدث الجدران عما رآته...
أريد سلّة، أجمع فيها النجوم، وأغرس أصابعي بينها لتُحرقَ باللذّة!
أريد سؤالاً مُراً يهتك عرضَ غرفتي الباردة كأَسنان الموتى
أريد مقبرةً أعسكرَ بديداًها على الشاطئ، وأسأل البحر: مَنْ أنت؟
أريد شفاهاً ترفض أن تكون باباً للشعبان، ومعبراً للحقيقة.
أريد امرأة ورجلاً، حين يعبران الشارع، يكون القضاء نيّاماً!
أريد فرساً، يتزوّجها الرعد، وتُنجبُ العواصف.
أريد يداً تلمسُنِي، فيستيقظ الطفل النائم في صدري ويلعب مع قطّتنا الصغيرة.
أريد أزهاراً، أذبحها، فتملاً بيتي بالعطر، وتذبل وهي تودّعني.
أريد حبّاً، يبدأ بالاعوجاج والصمت ويقسمني نصفين كما حبة التفاح.
أريد سماءً، أكتب بزجاجها الأزرق سؤالي، وأموت!
أريد وطناً، انقرض فيه الشيوخ وجذور البلوط، لأمشي عارياً كالهواء...
أريد بشراً، أقتلع عيونهم، لأمارسَ مع طفلة الجيران لعبة الكؤيرات!...
أريد ورقة، لأحرقها وأكتب بالنمل حروف كلماتي.
أريد رصاصة، تخجل من دموع أمي، وتشنّ حرباً على الزناد.
أريد جيشاً، يحرسني حتّى لا أفنى، حين تخلع حبيبي شالها...
أريد أن أبكي وحدي لتزورني السماء خُفِيّةً كعادتها وهمس في أذن الورود
فجراً...
أريد طريقاً واحداً إلى بيتي، وطرقاً مزعومة إلى باب حبيبي...

896 كذا بالأصل، ولعلّ الصواب وأشغل، بالغين المعجمة.
897 كذا بالأصل، (مجلّة «نزوى»)، وهو خطأ مطبعي واضح. والوجه أن يقال: «بابي».

أريد أشجاراً، يكفني بأوراقها، وتحمل نعشي أغصانها، لأولد مع الربيع القادم.
أريد صوت الريح، يطرد فراغ غرفتي، لقد تعبت من الصمت الثرثار.
أريد أن أفهم، وراء من تجري حلقات القلب، لا شك أن سارقاً مرّ من هنا...
أريد برتقالة إذا جاء الصبح لبست قشورها، وعادت إلى غصنها، كأن شيئاً لم يكن!...

أريد كل الورود والشفاء⁸⁹⁸ الحمراء، لأنّ الدم في الحروب لم يعد كافياً!
ويختتم عياش يحياوي قصيدته هذه بقوله:
أريد قلباً، عندما يحبّ يرى في الليل مثل القطط والخفافيش.
أريد خاتمتي في بدايتكم، وأن تلتهموا فاكهتي ولحمي!
وتطردوا التحل بأغصان الدفلى...⁸⁹⁹
ومن شعره أيضاً نورد مقطعة من قصيدة له عنوانها:
«بدويّ على رصيف المدينة»:

سأزور المقابر، من يعرف القبر فيكم
يكرمني ببيكائي، كما ناقة شيعت ابنها للذئاب
أقلب صخر القبور وأدفن ذاكرتي
وأغني⁹⁰⁰ كدرويش قريننا للذي لن يعود
لقد كان لي بينكم خيمة
ثم وجهت نحو السراب دمي
واتكأت على قبرها وشكوت لها شارعاً
ليس في باله أننا قد عبرنا
ونافذة كرمثني بجرح أحدثه
فيها جمني وبيع دمي للظلام⁹⁰¹

898 كذا بالأصل، وهو خطأ مطبعي، والوجه أن يقال: «والشفاء».

899 عياش يحياوي، في مجلة «نزوى»، (سلطنة عمان، مسقط) العدد السادس عشر، أكتوبر 1998، ص. 187-188.

900 لم يكن داعياً لإيراد هذا السطر الشعري معطوفاً على البيت السابق بالواو في قوله: «وأغني»؛ لأنّ ذلك كسر الإيقاع. ولو جاء به دون واو حتّى يقابل «أغني»، «أقلب» لجنب النصّ هذا الكسر.

901 عياش يحياوي، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 3. 690.

ونورد له لوحتين شعريتين أخريتين من قصيدة طويلة عنوانها: «بدوي على رصيف المدينة»، يقول في مطلعها:

سأزور المقابر مَنْ يعرف المقابر فيكم؟
يكرمني ببيكائي، كما ناقة شيعت ابنها⁹⁰² للذئاب
أقلب صخر القبور وأدفن ذاكرتي
وأغني كدرويش قريتنا للذي لن يعود
لقد كان لي بينكم خيمة
ثم وجهت نحو السراب دمي...
وأكأت على قبرها وشكوت لها شارعاً
ليس في باله أننا قد عبرنا...
ونالذ كرمثني بجرح أحدثه
فيها جني ويبيع دمي للظلام
على خطواتي ترون الذي في النبوة
ثم يجر جروني النمل قرب العيون
ثم ترمون لا تأهون بشعري وقد تشربون على شاطئ قهوة
ثم ترمون فنجان قهوتكم تدوسون ظلي وتنسحبون!
كذا يقهر العشقون!
لما ذا توحد يثمي ونسوة هذي المدينة ضدي؟
ألا ليتني أعرف الدرب نحو الإله!
ولو كان جبل المدينة يعرف هذي الطريق
أسبح على بابكم مطراً من حريق
فتأتي المطافي: تشربني، وتوزعني في البحار البعيدة⁹⁰³

902. لا يقال لما تنتجه الناقة «ابن»، ولكن يقال له: «سقب». فقد ذهب المحققون من أهل اللغة إلى أن اسم البعير هو بمثلة الإنسان، والجمل بمثلة الرجل، والناقة بمثلة المرأة، والسقب بمثلة الصبي، والحائل بمثلة الصبية، والحوار بمثلة الولد، والبكر بمثلة الفتى، والقلوص بمثلة الفتاة.
903. عياش يحياوي، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 3. 690.

ببلوغرافيا الشعر الجزائري في القرن العشرين (نصوص ودراسات)⁹⁰⁴

1. آل خليفة/ محمد العيد، بلال بن رباح (مسرحة شعرية لتلامذة المدارس)، المطبعة العربية، الجزائر، 1938.
2. آل خليفة/ محمد العيد، ديوانه، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967 (602ص.).
3. ابن باديس/ عبد الحميد، الشهاب (مجلة)، قسنطينة، 1925-1929؛ 1929-1939.
4. ابن رهمون/ أبو بكر بن مصطفى، ديوانه، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.
5. ابن رقطان/ محمد، الأضواء الخالدة، (شعر)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.
- ابن رقطان/ محمد، ألحان من بلادي، (شعر)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977.
6. ابن زايد/ عمّار، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
7. ابن زايد/ عمّار، رصاص وزنايق، م.و.ك.، الجزائر، 1983.

904. أهملنا المصادر والمراجع، نصوصاً ودراسات، مما لا ينتمي إلى القرن العشرين.

8. ابن صالح/ أبو الحسن عليّ، مآسي!! وأين الآسي؟، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988. ويقع الديوان في 138 ص.. من القطع الصغير).
9. ابن عبيد/ ياسين، الوهج العذريّ، المطبوعات الجميلة، الجزائر.
10. ابن عبيد/ ياسين، أهديك أحزاني، المطبوعات الجميلة، الجزائر، 1998.
11. ابن قينة/ عمر، الديسي، حياته وآثاره وأدبه، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د.ت).
12. ابن قينة/ عمر، في الأدب الجزائريّ الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.5، 1995.
13. ابن محمد/ عبد القادر، مسيرة الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.
14. ابن مريومة/ محمود، المغني الفقير، م.و.ك.، الجزائر، 1985 (104 ص.).
15. ابن مريومة/ محمود، رسالة حبّ إلى امرأة غير عادية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
16. ابن يوسف/ جديد، زجل لمريم، منشورات التبيين، الجزائر، 1996.
17. ابن الهادي/ بشير، أهازنج في موسم الرّدّة، دار الشهاب، الجزائر.
18. ابن هدّوقة/ عبد الحميد، الأرواح الشّاغرة، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1967 (99).
19. أبو اليقظان/ إبراهيم، ديوان أبي اليقظان، المطبعة العربية، غارداية، 1975 (108 ص.).
20. اجقاوة/ عبد القادر، عذابات الأمل، مطبعة البعث، قسنطينة، 1984.

21. أزراج/ عمر، الجميلة تقتل الوحش، ش.و.ن.ت، الجزائر.
 22. أزراج عمر، الحضور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
 23. أزراج/ عمر، العودة إلى ثيزي راشد، لافوميك، الجزائر، 1985 (102ص.).
 24. أزراج/ عمر، وحرسني الظلّ، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1975 (108ص. من القطع المتوسط).
 25. إفريقيا الشماليّة، إسماعيل العربي، الجزائر، 1948-1949.
- وهي مجلّة شهرية أصدر العدد الأوّل منها إسماعيل العربيّ في شهر مايو من عام 1948 بالجزائر. وأمّا تاريخ توقّفها فإنّنا نجهله بالتّدقيق، بالقياس إلى الشهر، ولكنّا نعرفه بالقياس إلى السنّة، وهي سنة تسع وأربعين وتسعمائة ألف.
- وقد أتيح لنا الاتّصال بصاحبها الأستاذ إسماعيل العربيّ في صيف سنة 1973 بمدينة تيزري وزو فأكدّ لنا بأنّ ما صدر منها لا ينبغي أن يجاوز خمسة أعداد، على أقصى تقدير. وأكّد لنا ذلك تارة أخرى بوهران، ولحسب أنّ ذلك كان إمّا عام 1985، وإمّا عام 1986.
- وقد بدا لنا، من خلال الأعداد الثلاثة (الأوّل، والثالث، والرّابع) التي وقعت لنا أنّها لم تكُ منتظمة الصّدور، وأنّها لم تكن تصدر قطّ شهريّاً؛ بل كانت تصدر فصليّاً. وقد بدا لنا أيضاً أنّ العدد الأوّل كان أرقى وأنق من العدد الرّابع الذي أخذت الشّيخوخة المبكّرة تدبّ إليه، وتزحف نحوه؛ لتذوي عمر هذه المجلّة الثقافيّة بعدمكابدة الحياة لمُدّة سنتين اثنتين فقط.
26. الأزهر/ عطية، السّفر إلى القلب، م.و.ك.، الجزائر، 1984 (104ص. من القطع الصّغير).

الأعرج/ واسيني، ديوان الحداثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

27. الأعوج/ زينب، السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة، بيروت، 1985.

28. الأعوج/ زينب، أرفض أن يدجن الأطفال، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1981 (131ص.).

29. الأعوج/ زينب، يا أنت من منا يكره الشمس؟ اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979 (80ص.).

30. الإقدام (1919-1923)، الجزائر.

وهي جريدة أسبوعية أصدر هذه الجريدة، الناطقة بالفرنسية في فبراير 1919؛ ثم بالعربية والفرنسية جميعاً في سبتمبر 1920 الأمير خالد، والصادق دندان، والحاج عمّار. وتُعدّ «الإقدام» من الجرائد الوطنية التي أثّرت تأثيراً عميقاً في الحياة السياسية والفكرية والأدبية بالجزائر في مطلع العقد الثالث، من القرن العشرين. وكانت تصدر أسبوعياً بالعربية والفرنسية معاً. وكان الأمير خالد لا يزال ينادي في هذه الجريدة «بوجوب إصلاح الحالة في قطر الجزائر على قاعدة تسوية الجزائريين بالفرنسيين في كلّ شيء، ودخول الجزائريين لمجلس النواب». وقد ظلّت تصدر إلى شهر مارس سنة 1923، بعد أن صدر منها زهاء 120 عدداً؛ وذلك بع أن حوكم الأمير خالد على أفكاره ومبادئه التي كان يروج لها فيها؛ فنفي الأمير، وأوقفت الجريدة. وكانت تنشر قصائد شعرية للشعراء المعروفين على عهدهما منهم محمد بن السائح اللقاني. كما كان ينشر فيها الأمير خالد نفسه قصائده الوطنية.

31. البصائر الأولى (1935-1939)

هي جريدة أسبوعية أصدرتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، قسنطينة-الجزائر.

وهي رابعةُ صحف جمعية العلماء الأسبوعية، وأهمّها قبل الحرب العالميّة الثانية. صدرت في 27 دجنبر 1935. وهي جريدة أفلتت من التوقيف حيث ظلّت تصدر بانتظام إلى سنة 1939. وسُمّيت «البصائر» بصائرَ تناصّاً مع قوله تعالى: «قد جاءكم بصائرٌ من ربّكم؛ فمن أبصر فلنفسه ومن عمي فعليها، وما أنا عليكم بحفيظ» حيث وشّحت صدرها بهذه الآية الكريمة. غير أنّ هذه الآية حُذفت منها فيما بعد. ويصفها الإبراهيمي بأنّها «أحد الألسنة الأربعة الصّامّة لجمعية العلماء».

وقد تولّى رئاسة تحريرها (1935-1937) الطيّب العقبيّ؛ فكانت تصدر كلّ يوم جمعة بمدينة الجزائر. فلمّا انتقلت رئاسة التحرير إلى الشيخ مبارك الميليّ (1937-1939)، نقلت إدارتها إلى قسنطينة؛ فكان الميليّ يأتي من ميلية إلى قسنطينة أسبوعياً ليشرّف على إصدارها. وقد كان الشيخ محمّد خير الدّين هو صاحب امتيازها. وكان ابن باديس هو الذي يكتب افتتاحيّاتها غالباً حين آل أمر رئاسة تحريرها إلى مبارك الميليّ بقسنطينة. ولعلّ أجمل ما كتب فيها ابن باديس مقالته: «أيتها الحرّية المحبوبة! أين أنت في هذا الكون؟».

وقد جاء في صدر نصّها: «تحتفل بأعيادك الأمم، وتُنصب لتمجيدك التّمائيل، وتتشادق بأمجادك الخطباء، وتتغنّى بمفاتنك الشعراء، ويتفتّن في مجاليك الكتاب، ويتهالك من أجلك الأبطال، وتسفك في سبيلك الدّماء، وتذكّ لسراحك القلاع والمعازل. ولكن أين أنت في هذا الوجود؟!».

وهي أكثر الجرائد الوطنيّة نشرّاً للشعر الجزائري طوال عمرها القصير. ففيها عشرات النصوص الشعرية، ومن شعرائها يمكن ذكرُ محمّد العيد، وأحمد سحنون، ومحمّد الشّبوكي، وأحمد ابن ذياب، ومحمّد جفال التّبسي، والعبّاس بن الحسين...

وأصدرتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين خلفاً لجريدة البصائر الأولى المتوقفة بحكم ظروف الحرب العالمية الثانية، حيث آثرت جمعية العلماء الصمت حتى لا تكون مع الاحتلال الفرنسي في محنته التي أصابته من احتلال الألمان للتراب الفرنسي.

صدرت في يوم الجمعة 7 رمضان 1366 الموافق 25 يوليو 1947. وكان يرأس تحريرها محمد البشير الإبراهيمي، رئيس الجمعية يومئذ. وقد توقفت عن الصدور من تلقاء نفسها في 6 أبريل 1956 لظروف ثورة التحرير؛ وذلك بعد أن وقع التّكليف لكثير من القائمين عليها، والذين كانوا يكتبون فيها كتاباً وشعراء، بعد أن اتّحد كثير منهم إلى الأقطار العربيّة مشرقاً ومغرباً، مثل محمد البشير الإبراهيمي، وأبي محمد (أحمد توفيق المدني)، وحمزة بوكوشة، وعليّ مرحوم، ومحمد خير الدين. في حين اغتال الفرنسيون، بعد الاختطاف، العربيّ التبسي، وأحمد رضا حوحو، وعبد الكريم العقون، والرّبيع بوشامة؛ من حيث وضعوا محمداً العيد تحت الإقامة الجبريّة...

ومن الشعراء الذين كانوا ينشرون أشعارهم في هذه البصائر، أو كانوا يكتبون مقالات بدلاً من ذلك: محمد البشير الإبراهيمي، وأحمد ابن ذياب، وعبد الوهاب بن منصور، ومحمد العيد آل خليفة، وعبد الكريم العقون، وأحمد سحنون، وحمزة بوكوشة، والرّبيع بوشامة، وجلّول البدوي، والحفناوي هالي، ومحمد الصّالح رمضان، وحسن هموتن، وعمر شكيري، وأبو بكر حسن اللّمتوني، وأبو القاسم سعد الله، وأحمد الغوالي، والصديق سعدي، ومحمد الأخضر السّائحي (الكبير)، وسواء هؤلاء كثير...

وبعض ذلك فهي أكبر مصدر للنصوص الشعرية طوال عشر سنوات من حياتها.

33. الباطين، عبد العزيز، معجم الباطين للشعراء العرب المعاصرين، الكويت 1995، وقد ذكر في مجلداته الستة معظم الشعراء الجزائريين المعاصرين، الأحياء، مرثيين فيه بأسمائهم الشخصية، لا بالقابهم.

أنزار/ نجيب، كائنات الورق، رابطة الاختلاف، الجزائر، 1998، يقع في 80 صفحة من القطع المتوسط.

34. التلميذ، الجزائر، (1931-1933؟) كانت «التلميذ» «مجلة شهرية أدبية أخلاقية». وكان رئيس تحريرها بوعلام علواش، أما صاحب امتيازها فكان السيد علي سلمي فاتح. وكانت مجلة «التلميذ» لسان حال الجمعية الودادية للتلاميذ المسلمين بإفريقية الشمالية، التي كان مقرها بنادي الترقى التاريخي والتي كان رئيسها الشرفي فرحات عباس وكان شعارها: «اطلبوا العلم ولو بالصين». وكانت تُطبع بالمطبعة العربية في الجزائر. وكانت تصدر بالعربية والفرنسية في مجلد واحد. وكان طبعها أليفاً، وورقها صقيلاً.

ويستميز العدد الأول من هذه المجلة بنشر قصيدة لمصطفى عبد الرشيد كان ألقاها بنادي السعادة بتلمسان، وهي بعدُ في وصف تلمسان تقع في أربعة وخمسين بيتاً، مطلعها:

مالي أحنّ لكم شوقاً، تلمسان؟ كما يحنّ إلى الفردوس رهبانُ

ويختمها بقوله:

وغدّ من الله ليس الله يُخلفه أم هل عراكم لأمر الله نسيانُ؟
إن تنصروه فإنّ الله ينصركم وليس للمرء دون الله مغوانُ

35. الثقافة، (مجلة)، وزارة الثقافة، الجزائر.

وقد بلغت أعدادها مائة أو تزيد. وهي أكبر مصدر للدراسات الجزائرية شعراً ونثراً وتاريخاً وحضارة، في عهد الاستقلال، على الإطلاق.

36. الحفناوي، أبو القاسم محمد بن الشيخ أبي القاسم الديسي، تعريف الخلف، برجال السلف، نشر مؤسسة الرسالة، المكتبة العتيقة، تونس، ط. 2، 1985.

37. الذكرى (تلمسان، 1954-1955). وهي جريدة أصدرها الشيخ فندي عبد العزيز البودليمي بتلمسان. وكانت هذه الجريدة تطبع بمطبعة ابن خلدون بتلمسان أيضاً. وصدر العدد الأول منها في 15 ديسمبر 1954. وتعطلت في أواخر سنة 1955، فيكون عمرها عاماً واحداً. وكانت «الذكرى» تصدر شهرياً، مؤقتاً، في انتظار أن يغتدي صدورها أسبوعياً. وكان كل عدد منها يحلّي بآيات قرآنية. وكان كل عدد، في الغالب، يشتمل على قصيدة، أو مجموعة من قصائد الشعر الصوفي، والوصفي، والإخواني...

39. الربيعي/ بن سلامة، وعمار ويس، ومحمد العيد تاورته، وعزيز لعكايشي، موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، عين مليلة (الجزائر)، 2002.

الربيع/ محمد عبد الرحمن، الاتجاه الإسلامي في شعر محمد العيد الخليفة، مكتبة المعارف، الرياض، 1986.

40. الرّشاد (الجزائر، 1938-1939). وهي جريدة دينية إرشادية دفاعية إخبارية أسبوعية تقوم بتحريرها نخبة من علماء الدين المعتدلين. وكانت هذه الجريدة هي «لسان حال جامعة اتّحاد الزّوايا والطّرق الصّوفية». وكانت تحلّي صدرها بآيات قرآنية، وبعض الأحاديث النبوية. وكان مديرها هو الشيخ عبد الحفيظ القاسمي، أمّا صاحب امتيازها فكان هو محمّد بن البشير. وكانت تنشر قصائد شعرية صوفية باستمرار. غير أنّ معظم أشعارها المنشورة كانت بأقلام شعراء مغاربة.

41. السانحي/ محمد الأخضر (الكبير)، إسلاميات، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
42. السانحي/ محمد الأخضر، الراعي وحكاية ثورة 1988، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.
43. السانحي/ محمد الأخضر، أناشيد النصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
44. السانحي/ محمد الأخضر، بقايا وأوشال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.
45. السانحي/ محمد الأخضر (الكبير)، جمر ورماد، الدار العربية للكتاب، تونس، 1980.
46. السانحي/ محمد الأخضر (الكبير)، ديوان الأطفال، دار الكتب، الجزائر، 1983.
47. السانحي/ محمد الأخضر (الكبير)، همسات وصرخات، نشر المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر، 1965، (165-173 ص.). (وليس: ش.و.ن.ت، كما زعمت الوثيقة).
48. السانحي/ محمد الأخضر عبد القادر، أغنيات أوراسية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.
49. السانحي/ محمد الأخضر عبد القادر، اقرأ كتابك أيها العربي، الجزائر؟
50. السانحي/ محمد الأخضر عبد القادر، ألحان من قلبي، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1970، (174 ص.).

51. السّانحي/ محمد الأخضر عبد القادر، روعي لكم (مختارات من الشعر الجزائريّ المعاصر؛ وفيه نصوص مختارة خمسة وعشرين شاعراً)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986 (231ص.).

52. السّانحي، محمد الأخضر عبد القادر، محمد الأمين العمودي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

53. السّانحي/ محمد الأخضر عبد القادر، من عمق الجرح يا فلسطين، مجموعة شعرية، الركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

54. السّانحي/ محمد الأخضر عبد القادر، نوفمبر: الصوت والصدى (دراسة)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1985.

55. السّانحي/ محمد الأخضر عبد القادر، واحة الهوى، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1972 (94ص.).

56. السنوسيّ الزّاهريّ/ محمد الهادي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، جزءان، (مختارات شعرية)

صدر الجزء الأوّل ويشتمل على تراجم ومختارات شعرية لعشرة شعراء عام 1345 هجرية (وقد وقع وهم في كتابة تاريخ السنة الهجرية بين غلاف الكتاب حيث ذكرت السنة على أنّها 1345، وبين العنوان الداخليّ حيث ذكرت السنة على أنّها 1344). ويشتمل على عشرة شعراء هم: محمد العيد آل خليفة، ومحمد اللّقاني بن السّائح، ومحمد سعيد الزّاهري، والجنيد أحمد مكّي، وإبراهيم أبو اليقظان، والطّيب العقبي، ومفدي زكرياء بن سليمان، وأحمد كاتب بن الغزالي، وإبراهيم بن نوح امتياز، ومحمد الهادي السنوسيّ الزّاهري. ويقع هذا الجزء الأوّل الذي وقع لنا في 205 صفحات (ولم يقع لنا إلى اليوم الجزء الثاني الذي يقال: إنّهُ يشتمل على عشرة شعراء، وصدر عام 1927. ولكن ذكر محمد الهادي السنوسيّ في الصّفحة الرابعة التي أعلن فيها

عن قرب صدور الجزء الثاني وآله يقع في 240 صفحة). ويعدّ هذا الكتاب أهم مصدر للشعر الجزائريّ من بداية القرن العشرين إلى سنة 1927.

57. الشبوكي/ محمد، ديوانه، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1995.

58. الشعر الجزائريّ المعاصر، مجلّة آمال، رقم 1، (شعر ما قبل الاستقلال)، (د.ت - الأعوام السبعون) (240 ص.). (وجُمعت نصوص شعريّة لثلاثة وعشرين شاعراً). (تقديم عبد العالي رزاق). يضاف إلى ذلك أكثر من ستين عدداً من هذه المجلّة كلّها كان ينشر أشعاراً منها أعداد خاصّة كالعدد الخاصّ بشعر الأمير عبد القادر...

59. الشهاب: (مجلة أصدرها ابن باديس ومجموعة من المثقفين بقسنطينة)، 1925-1929، 1929-1939. وتُعدّ مجلّة «الشّهاب» أشهر المجلّات في المغرب العربيّ، في النّصف الأوّل من القرن العشرين، وأطولهنّ عمراً، وأعظمنّ خطراً، وأبعدهنّ أثراً، وأغناهنّ فائدة ونفعاً.

ولم تكثر حول هذه المجلّة الأخطاء التاريخيّة، وتضافرت لها الإشارات المختلفة في الدّراسات الجزائريّة المعاصرة. وقد طبعت مجموعة هذه المجلّة النفيسة دار الغرب الإسلاميّ ببيروت، ولكنّ سعرها غال جداً ليس في متناول جمهور القراء، وهو شيء مؤسف أن لا تُشرف وزارة الثقافة على إحياء تراثنا الثقافي والفكريّ، ليكون في متناول أوساط الناس دخلاً من القراء...

60. الطاهري/ جمال، مجموعة قصائد، مجلّة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، 1971.

61. الطمار، محمّد الطّمّار، تاريخ الأدب الجزائريّ، الشركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر، 1969، (393 ص.).

62. العبقريّة: (ندرومة، 1947-1947) مجلّة شهرية أصدرها عبد الوهاب ابن منصور بمدينة ندرومة في شهر جمادى الآخرة 1366 للهجرة الموافق شهر مايو 1947. وهو الذي كان مديراً لمدرسة جمعية العلماء بمدينة ندرومة إلى أن التحق بالمغرب في سنة 1956. وقد وقع لنا منها ثلاثة أعداد (الأول، والثاني، والثالث). وقد يكون العدد الثالث هو الأخير.

63. العقبي، مؤيد صالح، الثورة في الأدب الجزائريّ، الجزائر، 1963. يقع في 151 صفحة من القطع الكبير، ولم يشتمل على فهرس مرقّم، ولكنه صدر بأسماء الشعراء الذين جمع الكاتب لهم أشعارهم وهم خمسة عشر شاعراً جزائرياً معاصراً. معظمهم مذكورون في روعي لكم للسائح، ومجلّة آمال.

64. العقّون، عبد الرحمن، أطوار، ديوان شعر، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

65. الغماري/ مصطفى محمد، أسرار الغربة.

66. الغماري/ مصطفى محمد، الفرحة الخضراء.

67. الغماري/ مصطفى محمد، الهجرتان، دار المطالب، 1994. يقع هذا الديوان المشتمل على نصّ شعريّ دينيّ واحد في اثنتين وثلاثين صفحة.

68. الغماري/ مصطفى محمد، أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

69. الغماري/ مصطفى محمد، ألمّ وثورة.

70. الغماري مصطفى محمد، أيها الألم.

71. الغماري مصطفى محمد، بوح في موسم الأسرار.

72. الغماري مصطفى محمد، بين يدي الحسين.

73. الغماري/ مصطفى محمد، براءة أرجوزة الأعراب، دار المطالب العالية، الجزائر، 994. (يقع في 79 ص. من القطع المتوسط).
74. الغماري مصطفى محمد، حديث الشمس والذاكرة.
75. الغماري/ مصطفى محمد، خضراء تشرق من طهران.
76. الغماري/ مصطفى محمد، عرس في مآتم الحجاج.
77. الغماري مصطفى محمد، قراءة في آية السيف.
78. الغماري/ مصطفى محمد، قصائد مجاهدة.
79. الغماري/ مصطفى محمد، قصائد منتفضة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2002. ويقع الديوان في 116 صفحة من القطع المتوسط. ويشتمل على سبع قصائد.
80. الغماري مصطفى محمد، لن يقتلوك، مراثية الشهيد الصدر.
81. الغماري مصطفى محمد، مقاطع من ديوان الرفض.
82. الغماري/ مصطفى محمد، مولد النور، دار المطالب العالية، 1994. يقع
83. الديوان في خمس وسبعين صفحة من القطع المتوسط، ويشتمل على ثمان قصائد.
84. الغماري/ مصطفى محمد، نقش على ذاكرة الزمن.
85. الغماري/ مصطفى محمد، وإسلاماه، نشر مؤسسة الشروق للإعلام والنشر. الجزائر، 1995.

86. الغوامي، أحمد، ديوانه، تقديم وتحقيق عبد الله حمادي، نشر وزارة الثقافة، الجزائر، 2005، يقع في 251 صفحة من القطع الكبير، بما فيها المقدمة الطويلة التي كتبها المحقق.

87. الفاروق (1913-1915)، الجزائر. وقد نشر فيها صاحبها عمر راسم جملة من القصائد كما في أعداد: 5، 6، 7، 9، 10، 11، و14. وفي السلسلة الثانية من الفاروق عدد 1 في 8 أكتوبر 1920. وانظر صالح خرفي، الشعر الجزائري، ملحق، 137-138. وفيها نشر أحمد توفيق المدني أول مقالة في حياته سنة 1914.

88. القصيدة (جمعية الجاحظية، الجزائر).

تعدّ هذه المجلة، على سوء طبعها، من أكبر المصادر للنصوص والدراسات الشعرية في العقدين الأخيرين، وخصوصاً ما له صلة بأشعار الشباب وكتاباتهم النقدية عن الشعر. وكلّ ما نرجوه أن يتطور إخراجها لتكون جذابة للقارئ، ولتكون صورة جميلة لجمال ما يُنشر فيها.

89. المجاهد الثقافي (-؟ 1971).

هي مجلة دورية كانت تصدر في أواخر الأعوام الستين وبداية الأعوام الخمسين من عهد الاستقلال. وكانت تستقطب أهم الدارسين والناقلين والأدباء، فهي أرقى مجلة جزائرية على عهدها، وتوقفت بعد أن صدر منها زهاء سبعة عشر عدداً.

90. المنار (الجزائر، مارس 1951 يناير 1954). أصدر هذه الجريدة، وكانت نصف شهرية، الأديب محمود بوزوزو في مارس 1951. وكانت «المنار» جريدة «سياسية ثقافية دينية حرة». وقد تصفّحنا المجموعة الكاملة من أعدادها فألفيناها تشتمل على بعض القصائد مثل «سنة الله» (وهي نشيد كتبه أبو بكر مصطفى ابن رحون)، و«من وحي الربيع» (قصيدة قصيرة في

وصف الربيع لأحمد بوعدّو، ولقصاد لأحمد صادق لساخ، وعمر السكري،
ومحمد العيد، وسوانهم. كما أنّ بها مقالات نقدية جيدة إذا صُنّفت في
إطارها التاريخي.

91. الهاشمي/ عبد القادر، الغام وأنغام، (مسرحية شعرية)، الجزائر، 1987.
92. الهاشمي/ عبد القادر، بوابات النور، (ديوان شعر)، الجزائر، 1990.
93. الهاشمي/ عبد القادر، صوت الأحرار، (ديوان شعر)، المؤسسة الوطنية
للكتاب، الجزائر، 1984.
94. الهاشمي/ عبد القادر، مسيرة الجزائر، (ديوان شعر)، الشركة الوطنية
للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.
95. الهامل/ عبد الله، كتاب الشفاعة، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر،
1999.
96. باشوات، عبد الواحد، زمن الرحيل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،
الجزائر، 1980.
97. باوية/ محمد الصالح، أغنيات نضالية، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1971،
(132ص.). (هذا وقد وهم ركيبي ومصانف وناصر في وثيقتهم المخطوطة،
فجعلوا عدد صفحات ديوان باوية 190— وهو أمر غير وارد).
98. بركات/ أنيسة، أدب النضال في الجزائر (من سنة 1945 حتى
الاستقلال)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
99. بري/ حواس، شعر مفدي زكريا (دراسة وتقويم)، ديوان المطبوعات
الجامعية، الجزائر، 1994.

100. بلال/ عمارية (أم سهام)، شطايا النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
101. بلخير/ عقاب، السفر في الكلمات، رابطة إبداع، الجزائر، 1992.
102. بلخير/ عقاب، ديوان التحولات، منشورات التبيين، الجزائر، 1999.
103. بوحجّام/ محمد ناصر، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، (جزءان) المطبعة العربية، غرداية، 1992.
104. بوحلاسة/ نوار، انتظار (يوان شعر)، طُبِعَ بمطبعة البعث في قسنطينة، عام 1979، ويقع في 127 صفحة، من القطع الصغير.
105. بوذينة/ إدريس، أحزان الشعب، نشر اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر.
106. بوساحة/ مبروكة، براعم، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1969 (56ص.).
107. بوشحيط/ محمد، الكتابة لحظة وعي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
108. بوشناق/ محفوظ، برقية شهيد من سيناء، طبع دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1989 (93ص.) من القطع الصغير.
109. بولدهان/ عمّار، معزوفة الظّما، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
110. تركي/ رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس: فلسفته وجهوده في التربية والتعليم، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت.).

111. جلطي/ ربيعة، التّهمة، جامعة وهران، وثيقة رقم 9 (د.ت. هدر في الأعوام الثمانين).
112. جلطي/ ربيعة، تضاريس لوجه غير باريصي، الكرمل، دمشق، 1981 (98ص.).
113. جلطي/ ربيعة، شجر الكلام، دار السّفير، المغرب، 1991 (152ص.). ويشتمل على تسع وعشرين قصيدة ومقطّعة.
114. جلطي/ ربيعة، كيف الحال؟ دار حوران للطباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، 1996، (152ص. من القطع المتوسّط). ويشتمل على تسع وعشرين قصيدة.
115. جوادي/ سليمان، أغاني الزّمن الهادي، (ديوان)، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1983، (103ص.).
116. جوادي/ سليمان، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، (ديوان)، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1985، (132ص.).
117. جوادي/ سليمان، يوميات متسكّع محظوظ، الشركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر، 1981.
118. الحفناوي، أبو القاسم محمد بن الشيخ أبي القاسم الدّيسي، تعريف الخلف، برجال السلف، نشر مؤسسة الرسالة، المكتبة العقيقيّة، تونس، ط. 2، 1985.
119. حكيم الميلود، امرأة للرياح كلها، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر، 2000.
120. حكيم الميلود، جسد يكتب أنقاضه، منشورات التّبيين، الجزائر، 1976.

121. حمادي/ عبد الله، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، نشر جامعة قسنطينة، 2000.

122. حمادي/ عبد الله، البرزخ والسكّين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.

ويبدو أن نصّ هذا الديوان طُبِعَ أوّل مرّة بدمشق، (وذلك نقلاً عن الشاعر نفسه: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، ص. 381، منشورات جامعة قسنطينة، 2000). وأمّا الطّبعة التي أهداها الشاعر فهي طبعة جامعة قسنطينة). وقد كُتِبَت قصيدة «البرزخ والسكّين»، في يونيو عام ألفين ميلادية.

123. حمادي/ عبد الله، الهجرة إلى مدن الجنوب، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981؛

124. حمادي/ عبد الله، تحزّب العشق يا ليلي، نشر دار البعث، قسنطينة، 1982؛

125. حمادي/ عبد الله، قصائد غجرية، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

126. حمادي/ عبد الله، مساءلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

127. حمدي/ أحمد، انفجارات، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1977، (84ص.).

128. حمدي/ أحمد، تحرير ما لا يحرّر، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985. كما صدر له في نهاية الأعوام الثمانين أيضاً أوّل مسرحيّة شعريّة بالشعر الحرّ، ويصدر له هذه الأيام ديوان شعر آخر.

129. حمدي/ أحمد، قائمة المعضوب عليهم، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1980، (110ص.).

130. حمر العين/ خيرة، أكوام من الجمر، وهران، 1996.

131. حمري/ بحري، أجراس القرنفل، م.و.ك.، الجزائر، 1986، (97ص. من القطع الصّغير).

132. حمري/ بحري، ما ذنب المسمار يا خشبة؟ منشورات مجلة آمال، الجزائر، 1981 (123ص. من القطع المتوسط).

133. حمود/ رمضان بن سليمان، بذور الحياة، طُبِع على نفقة الكاتب بمطبعة الاستقامة، تونس، 1928. ويقع هذا الكتاب النادر في 175 صفحة من القطع المتوسط. واشتمل على زهاء خمس وعشرين مقالة منها ما عنوانه: «الوطن والوطنية»، و«التاريخ»، و«المرأة»، و«الجزائر الفتاة»، و«الفلسفة»، و«اللغة والأدب»، و«الترجمة وتأثيرها في الأدب»، و«الشعر والشاعر»، و«حقيقة الشعر وفوائده»...

134. حميدي/ أحمد، الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة الرغاية، الجزائر، 1982.

135. خبّاشة/ صالح، الروابي الحمر، ديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971.

136. خرفي/صالح، أطلس المعجزات، شعر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1968.

137. خرفي/صالح، الشعر الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت.) (كتبت المقدمة سنة 1970).

138. خرفي صالح، الشعر العربي المعاصر في الجزائر، في معجم البابطين، المجلد السادس، ص. 143-171، نشر مؤسسة البابطين، الكويت، 1995.
139. خرفي/ صالح، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (د.ت) (1970؟).
140. خرفي/ صالح، أنت ليلاي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974 (222ص.).
141. خرفي/ صالح، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، (138ص.).
142. خرفي/ صالح، شعراء من الجزائر، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة 1969 (169ص.). وطبعته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع طبعة ثانية بالجزائر.
143. خرفي/ صالح، شعر المقاومة الوطنية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
144. خرفي/ صالح، صفحات من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 366ص.
145. خرفي/ صالح، عمر بن قذور الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
146. خرفي/ صالح، في الشعر، نشر وزارة المعارف، قطر، 1961.
147. خرفي/ صالح، محمد السعيد الزاهري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

148. خرفي/ صالح، محمد العيد خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
149. حمار/ محمد بلقاسم، إرهابات سرابية من زمن الاحتراق، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
150. حمار/ محمد بلقاسم، الحرف الضوء، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.
151. حمار/ محمد بلقاسم، أوراق، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967.
152. حمار/ محمد بلقاسم، بين وطن الغربة وهوية الاغتراب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003، (110 ص.).
153. حمار/ محمد بلقاسم، ربيعي الجريح، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1970 (120 ص.).
154. حمار/ محمد بلقاسم، ظلال وأصداء، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1969 (164 ص.).
155. خرفي/ حسين، بنية الخطاب الأدبي، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر (د.ت.).
156. خيزار/ ميلود، شرق الجسد، رابطة الاختلاف، الجزائر، 2000.
157. دحو/ العربي، تعالَ أيها الطوفان، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، 1983.
158. دحو/ العربي، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط. 4، 1991.

159. دجّو، العربي، ذاكرة الظلّ الممتدّ، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1988.
160. دحية/ محمد، اصطلاح الوهم، الجمعية الوطنيّة للمبدعين، الجزائر، 1994.
161. درّار، أنيسة بركات، أدب النضال في الجزائر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1984.
162. دوغان/ أحمد، الصوت النسائي في الأدب الجزائريّ المعاصر، منشورات مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، 1982.
163. دوغان/ أحمد، شخصيات من الأدب الجزائريّ المعاصر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1989.
164. رايس/ سمير، كتاب الحزن، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.
165. رحال/ سليمى، هذه المرة، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر، 2000.
166. رزاقى/ عبد العالي، أطفال بور سعيد يهاجرون إلى ساحة أوّل ماي، م.و.ك.، الجزائر، 1983.
167. رزاقى/ رزاقى، الحبّ في درجة الصّفر، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1977، (167ص.)، وطبع ثانية عام 1980.
168. رزاقى عبد العالي، أوراق، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1967 (126ص.).
169. رزاقى عبد العالي، هموم مواطن يدعى عبد العال، م. و. ك.، الجزائر.
170. ركيبي/ عبد الله، الشعر الدينيّ الجزائريّ الحديث، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

171. ركيبي/ عبد الله، أحاديث في الأدب والثقافة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967 (96ص.).
172. ركيبي/ عبد الله، الأوراس في الشعر العربي المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
173. ركيبي/ عبد الله، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
174. ركيبي/ عبد الله، الشعر في زمن الحرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
175. ركيبي/ عبد الله، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1961 (81ص.).
176. ركيبي/ عبد الله، فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار الطباعة والنشر، دمشق، 1986.
177. ركيبي/ عبد الله، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1970؛ الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، 1977؛ المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
178. رماني/ إبراهيم، أسئلة الكتابة النقدية، (قراءات في الأدب الجزائري الحديث)، المجاهد الأسبوعي، الجزائر، 1992.
179. رماني/ إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
180. رماني/ إبراهيم، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، 1983 (240ص.).

181. رمضان/ حمود، بذور الحياة، تونس، 1928.

182. رمضان/ محمد الصّاح، ألحان الفتوة (من شعر الشّباب) (مجموعة أناشيد كشفية، وطنية، تربوية)، طبع بمطبعة ابن خلدون، تلمسان، (د.ت.، 1953؟) (85ص. من القطع الصغير). (وقد وهم الدكتور عبد الله ركيبي، والدكتور محمد مصائف، والدكتور محمد ناصر في وثيقة مخطوطة بعنوان: «بيلوغرافيا للكتب التي طُبعت باللغة الوطنية في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر» والتي ألفها جزائريّون، الجزائر، 1978، ص.8؛ فذكروا أنّ ديوان محمد الصّاح رمضان مطبوع بدون ذكر سنة التّاريخ؛ والحال أنّها ذكرت في ظهر الصّفحة الأخيرة هكذا: 25. 7. 53. كما ذكر الأساتذة أنّ عدد صفحات هذا الديوان بلغ 126 والصّواب هو ما ذكرنا؛ أي 48 صفحة فقط، فإن أضفنا صفحة التّصويبات المطبعية صار 49ص.

183. رمضان/ محمد الصّاح، الذكرى الأدبية لزيارة الفرقة المصرية لدار الحديث بتلمسان، ط.1 مطبعة ابن خلدون، تلمسان، 1950، ط.2 مؤسسة العصر، وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، 2003.

184. رمضان/ محمد الصّاح، سوانح وارتسامات عابر سبيل، نشر المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2004. (يقع في 218ص. من القطع الكبير).

185. رمضان/ محمد الصّاح، من وحي الرحلة، نشر شركة دار الأمة، الجزائر، 1996.

186. زيتلي/ محمد، فصول الحبّ والتّحوّل، نشر ش.و.ن.ت.، الجزائر، (دون تاريخ، 1982؟) (94ص. من القطع المتوسط).

187. زكرياء/ مفدي، اللّهب المقدّس، المكتب التجاري، بيروت، 1961؛ نشر وزارة التعليم الأصليّ والشؤون الدينية، بتقديم مولود قاسم، الجزائر، 1973 (353ص.).

188. زكرياء/ مفدي، إلياذة الجزائر، وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر، 1973.

189. زكرياء/ مفدي، أمجادنا تتكلم، نشر وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر، 1973.

190. زكرياء/ مفدي، من وحي الأطلس، مطبعة الأنباء، الرباط، 1976.

191. زناقي/ عبد الرحمن، إلى حبيتي تلمسان (ديوان شعر)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986. ويقع الديوان في 153 ص. من القطع المتوسط.

192. زناقي/ عبد الرحمن، أنسام وأعاصير، منشورات التبيين، الجزائر، 1996.

193. زناقي/ عبد الرحمن، نونو والمطر (ديوان شعر)، الجزائر، 1992.

194. سجل مؤتمر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، نشر جمعية العلماء، طبع بالمطبعة الجزائرية الإسلامية، قسنطينة، سنة 1935، أو سنة 1936. وفي هذا المصدر قصائد شعرية للشعراء الآتية أسماؤهم: أبي اليقظان، وعمر بن البسكري العقبي، وسعيد الصالح، ومحمد العيد، ومحمد السعيد الزاهري. يقع هذا الكتاب النادر في 238 صفحة من القطع الكبير.

195. سحنون/ أحمد، ديوان أحمد سحنون، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1977، (336ص.).

196. سعد الله/ أبو القاسم، أشعار جزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

197. سعد الله/ أبو القاسم، أغاني الحياة، شعر، دار الكتب الشرقية، تونس، 1955.

198. سعد الله/ أبو القاسم، أفكار جامعة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

199. سعد الله/ أبو القاسم، الزمن الأخضر، شعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، (386ص.).

200. سعد الله/ أبو القاسم النصر للجزائر، شعر، دار الهناء للطباعة، القاهرة، 1956.

160. سعد الله/ أبو القاسم، ثائر وحب، شعر، نشر دار الآداب، بيروت، 1967، والطبعة الثانية في 1977.

201. سعد الله/ أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، 1966، (112ص.)، والطبعة الثانية في 1977.

202. سعد الله/ أبو القاسم، محمد العيد آل خليفة، دار المعارف، القاهرة، ط.1، 1961، 241ص.، ط.2، دار النشر نفسها، 1975، (312ص.)، والطبعة الثالثة في 1984.

203. شارف عابد، الظمأ العاتي، منشورات رابطة إبداع، الجزائر، 1991.

204. شايطة/ محمد، احتجاجات عاشق ثائر (ديوان شعر)، رابطة إبداع، الجزائر، 1991.

205. شاييف/ عكاشة، مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر، (قراءة مفتاحية، منهج تطبيقي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

206. شرّاد/ شلتاغ عبّود، حركة الشعر الحرّ في الجزائر، م.و.ك.، الجزائر، 1985. (وهذا البحث هو أوّل دراسة أكاديمية نال لها صاحبها درجة دبلوم الدراسات المعمّقة من جامعة وهران تحت إشرافنا).

207.. شريط/ عبد الله، الرّماد (ديوان، وتبلغ قصائدُ هذا الديوان، وهي كلّها عموديّة، إحدى وعشرين قصيدةً. وقد مهّد لها الشاعر عبد الله شريط بمقدّمة طويلة استغرقت اثنتين وخمسين صفحة من صفحات الديوان) (150 ص. من القطع الصّغير). وقد كُتبت هذه القصائد حسب تقييدات الشّاعر نفسه ما بين 1945 و1958 وذلك على الرّغم من أنّنا نجده يذكر في آخر القصيدة الأخيرة من الديوان أنّها كُتبت عام 1950 وأنّها، يقول: «آخر ما نظمت»، ينظر الرّماد، ص.147. على حين أنّنا نجده يذكر في آخر قصيدة «اللّيل»: أنّه كتبها عام 1958، ينظر «الرّماد»، ص.90. ونحن نفترض أنّه وقع سهو في كتابة سنة هذا التاريخ الذي لعلّه أن يكون 1948. ونشرت «الرّماد» ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1969.

208. شعباني/ الوئاس، تطوّر الشعر الجزائريّ منذ سنة 1945 حتّى سنة 1980، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1988.

209. شكّيل/ عبد الحميد، سلاماً أيها الماء، عنابة، (طبع خاصّ)، ويقع في 55 صفحة من القطع المتوسط، ويشتمل على سبع قصائد.

210. شكّيل/ عبد الحميد، قصائد صماء، عنابة (طبع خاصّ)، ويشتمل على قصيدة واحدة مطوّلة.

211. شكّيل/ عبد الحميد، كتاب الطير، عنابة (طبع خاصّ)، ويشتمل على قصيدة واحدة مطوّلة.

212. شكّيل/ عبد الحميد، مدارات للعشق والصبابة، عنابة (طبع خاصّ)، ويقع في 67 صفحة من القطع المتوسط، ويشتمل على ثلاث قصائد.

213. شكيل/ عبد الحميد، مراثي الماء، عنابة (طبع خاص)، ويقع لي 66ص.
من القطع المتوسط، ويشتمل على عشر قصائد.
214. شكيل/ عبد الحميد، مرايا الماء، عنابة (طبع خاص)، ويقع الديوان لي
78 ص. من القطع المتوسط، ويشتمل على سبع عشرة قصيدة.
215. طلي/ محمد حسين، عزف على نرف، دار هومة، الجزائر، 1999.
216. صوت المسجد (الجزائر، 1948-1949)، وهي «مجلة شهرية دينية علمية
أدبية اجتماعية تاريخية أخلاقية». وكانت هذه المجلة «لسان حال رجال الديانة
الإسلامية في القطر الجزائري». وكان مديرها وصاحب امتيازها المسؤول
عنها ورئيس تحريرها، جميعاً، هو محمد العاصمي رئيس الجمعية الودادية
لرجال الديانة الإسلامية في الجزائر.
217. شودار/ الخضر، شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى، منشورات رابطة
الاختلاف، الجزائر، 2000.
218. طلي/ عمار، آثار ابن باديس، (المقدمة في الجزء الأول)، نشر مرازقة
وبوداود، الجزائر، 1968. وتعدّ المقدمة الطويلة التي كتبها عمار طلي مقدمة
نوعية في الدراسات الجزائرية أسست لتاريخ الثقافة الجزائرية في مطلع القرن
العشرين، فألقت الضياء على مواقع مجهولة منها.
219. عاشوري/ أحمد، أحزان غابة الصبار، المؤسسة الوطنية للكتاب،
الجزائر، 1982.
220. عاشوري/ أحمد، أزهار البرواق (ديوان شعر)، المؤسسة الوطنية
للكتاب، الجزائر، 1984.
221. عاشوري/ أحمد، حُبّ حَبّ الرمان ومروج السوسن البعيدة، الجزائر،
1990.

222. عبروس/ حسين، ألف نافذة وجدار، (ديوان شعر)، صدر عن جمعية إبداع، الجزائر، 1992.
223. عروة/ أحمد، ذكرى وبشرى، الشركة الجزائرية، الجزائرية، 1964 (104 ص.).
224. عزوق/ عبد الرحمن، أبعاد في زمن النفاق، منشورات التبيين، الجزائر، 1997.
225. وقوف بباب القنطرة، مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، 1985.
226. عميش/ العربي، كيف الأحوال؟ م.و.ك.، الجزائر، 1986. ويقع الديوان في 112 صفحة من القطع المتوسط.
227. عميش/ العربي، مقابسات العربي بن العربي، م.و.ك.، الجزائر، 1986. ويقع في 82 صفحة من القطع المتوسط.
228. عميش/ العربي، هموم بضمير الغائب الحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986 (يقع الديوان في 106 ص. من القطع الصغير).
229. فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر: متصوفاً وشاعراً، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.
230. فتح الباب/ حسن، شاعر وثورة (قراءة في ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله)، دار المعرفة، تونس، 1991.
231. فتح الباب/ حسن، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987 (228 صفحة من القطع المتوسط).
232. فضلاء/ محمد الطاهر، الطيب العقبي: رائداً لحركة الإصلاح الديني في الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، 1984.

231. فضلاء/ محمد الطاهر، من أعلام الإصلاح في الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، ج.3، 2002.

232. فلوس/ الأخضر، أحبك ليس اعترافاً أخيراً (ديوان شعر)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ويقع الديوان في 89 صفحة من القطع المتوسط، ويشتمل على إحدى وعشرين قصيدة، منها: «أحبك ليس اعترافاً أخيراً»؛ «تداعيات مسافر إلى الشمال»؛ «رسالة إلى طفلة القمر السهران»؛ «صلاة لعينيك»...

233. فلوس/ الأخضر، حقول البنفسج، شعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ويقع في 108 ص. من القطع الصغير، ويشتمل على عشرين قصيدة.

234. فلوس/ الأخضر، عراجين الحنين، شعر، وطُبع بمطابع جريدة السفير، 1986. ويقع في ست وتسعين صفحة من القطع الصغير، ويشتمل على عشر قصائد منها: «النبوع»، و«حديقة الموت الخصب»، و«بقايا النار القديمة»، و«فوضى الانسجام»، و«رقية»، و«طوفان»، و«عراجين الحنين»...

235. فتي/ عاشور، زهرة الدنيا، دار الفارابي، الجزائر، 2000.

236. فيدوح/ عبد القادر، الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)، وهران، 1994.

237. فيدوح/ عبد القادر، دلالية النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري)، وهران، 1993.

238. قذيفة/ عبد الكريم، لو أنت تدري كم أحبك!، ديوان شعر، ورقلة، 1993.

238. لعراجي/ نور الدين، زمن العشق الآتي، رابطة إبداع، الجزائر، 1996.

239. لوصيف/ عثمان، أمجديات، طبع دار هومة، الجزائر، 1997 (101ص).
من القطع المتوسط).

240. لوصيف/ عثمان، أعراس الملح، م.و.ك.، الجزائر، 1988، (92ص. من
القطع المتوسط). وقد وهمت موسوعة الشعر الجزائري فذكرت أن هذا
الديوان طبع سنة 1987.

241. لوصيف/ عثمان، الكتابة بالنار، دار الشهاب، باتنة، 1982. ونشرته
المؤسسة الوطنية للكتاب في طبعة ثانية عام 1987.

242. لوصيف/ عثمان، اللؤلؤة، الجزائر، 1997 (81ص. من القطع
المتوسط).

243. لوصيف/ عثمان، شبق الياسمين، الجزائر، 1986.

244. لوصيف/ عثمان، نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، 1997، (88ص.).

245. مبخوتي/ نور الدين، البريد والهوامش، جمعية أبعاد، تلمسان، 2000.

246. مبخوتي/ نور الدين، سلاسل الورد، جمعية أبعاد، تلمسان، 1998.

247. محبوب/ محمد بن بلقاسم الجزائري، المنظار، مطبعة البعث، قسنطينة،
1981.

248. محمد بن عبد الرحمن الربيع، الاتجاه الإسلامي في شعر محمد العيد
الخليفة، النادي الأدبي الثقافي، الرياض.

249. محمدي/ حبيبة، المملكة والمنفى، نشر دار سعاد الصباح، القاهرة،
1993.

250. محمدي/ حبيبة، كسور الوجه، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.

251. محمدي/ حبيبة، وقت في العراء، نشر المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، يقع في أربع وستين صفحة من القطع المتوسط.

252. محمدي/ نصيرة، غجرية، رابطة الاختلاف، الجزائر، 2000.

253. مرتاض/ عبد الملك، أدب المقاومة الوطنية (جزآن)، نشر المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر، 2003.

254. مرتاض/ عبد الملك، الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث، نشر في مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، 1982. وكانت هذه الدراسة نشرت قبل ذلك في مجلة الآداب، بيروت، عدد 11-12، 1981.

255. مرتاض/ عبد الملك، ألف- ياء، (تحليل سيمائي مركب لقصيدة «أين ليلاي أينها؟» لمحمد العيد آل خليفة، نشر د.م.ج.، الجزائر، 1993 ط. 2 في 2004، دار الغرب، وهران.

256. مرتاض/ عبد الملك، تجربة الحداثة الشعرية في الجزائر، ع. 2-3، ربيع 2005، ص. 36-58. في «قطوف»، مجلة نصف سنوية تُعنى بشؤون الشعر، منتدى طرابلس الشعري، لبنان، 2005. ونشرت هذه المقالة أيضاً بمجلة «دراسات جزائرية» تحت عنوان: «تجربة الحداثة الشعرية في الجزائر (1962-2000)، جامعة وهران، ع. 2، مارس 2005.

257. فنون النشر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983. وفي آخر هذا الكتاب ملحق بترجمة أدباء جزائريين قد يُعدّون كتاباً وشعراء معاً.

258. مرتاض/ عبد الملك، معجم الجزائريين في القرن العشرين، الجزائر، 2006.

259. مستغانمي/ أحلام، الكتابة في لحظة عُري (خواطر شعرية يقترب نسجها من النشر)، دار الآداب، بيروت، (70ص.).

260. مستغانمي/ أحلام، على مرفأ الأيَّام (ديوان)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، (109ص.).

261. فصول في النقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972. ويقع الكتاب في 210 ص. من القطع الكبير. وهو أول كتاب ظهر في النقد الأدبيّ، بالمفهوم الدقيق للكلمة، في الجزائر. وفيه فصول تتمحّض لنقد الشعر كالذي كُتب عن محمد العيد آل خليفة، وفصل آخر بعنوان: «ما حقيقة الشعر الحرّ». كما لاكتب مصاييف فصلاً عن قصيدة لبلقاسم خمار عنونها: «قصيدة إلى إفريقيا...» وقد أهداني الصديق الناقد، رحمه الله، كتابه هذا بالتصّ الآتي: «إلى الصديق الزميل المحترم الدكتور عبد المالك مرتاض أهدي هذا الكتاب مع تحياتي وتحياتي، الجزائر في 17 نوفمبر 1974».

262. مصاييف محمّد، محمّد ناصر، عبد الملك مرتاض،

الشعر الجزائريّ الحديث (من 1925 إلى 1954) (جمع واختيار)، وحدة الأدب الجزائريّ الحديث والمعاصر، الجزائر، 1980-1981. (زهاء 85ص. من القطع الكبير، مسحوب على ورق الحرير، ولم ينشر للجمهور. وقد اشتمل على قريب من سبعين قصيدة).

263. معاش/ أحمد، التراويح وأغاني الخيام، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

264. معاش/ أحمد، مع الشهداء، دار الشهاب، باتنة، 1985. ويقع في 310 صفحات من القطع المتوسط.

265. مكاري/ عبد القادر، قصائد خزفية، شركة الشهاب، الجزائر، 1990.

266. ملاح/ علي، أشواق مزمنة، م.و.ك.، الجزائر، 1986، (92ص. من القطع المتوسط).

267. ملاح/ علي، شعريّة السبعينات في الجزائر (القارئ والمقروء)، منشورات التبيين، الجزائر، 1995.

268. ملاح/ علي، صفاء الأزمنة الخانقة، م.و.ك.، الجزائر، 1989، (106ص. من القطع الصغير).

269. ميهوبي/ عز الدين، اللّعة والغفران، نشر مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، 1997. (ويقع هذا الديوان في 85 صفحة من القطع الصغير).

270. ميهوبي/ عز الدين، حيزيّة، دار الأصالة، سطيف، 1997.

271. ميهوبي/ عزّ الدين، في البدء كان أوراس، دار الشّهاب، باتنة، الجزائر، 1986، (240ص من القطع المتوسط).

272. ميهوبي/ عز الدين، كاليغولا - يرسم غرنیکا الرايس - دار أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف (الجزائر)، 2000. (يقع في 158 صفحة من القطع المتوسط: الأصل 80ص. والترجمة إلى الإنجليزية 78ص). وقد ترجم قصائد هذا الديوان إلى اللّغة الإنجليزيّة عمر زياتي، ونشرت في دفّة واحدة مع الأصل.

273. ميهوبي / عز الدين، ملصقات، نشر مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف (الجزائر)، 1997 (يقع الديوان في 148 صفحة من القطع الصغير).
274. ناصر/ محمد، أبو اليقظان وجهاد الكلمة، حقوق الطبع للمؤلف، 1980 (مطوّل).
275. ناصر/ محمد، أبو اليقظان وجهاد الكلمة، وزارة الثقافة، الجزائر، 1984.
276. ناصر/ محمد، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985.
277. ناصر/ محمد، رمضان حمّود الشّاعر الثائر، المطبعة العربية، غارداية، 1978، (271ص.).
278. ناصر/ محمد، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، المطبعة العربية، غارداية، 1984، (180ص.).
279. ناصر/ محمد، المقالة الصحفية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978.
280. نواصر/ نادية، راهبة في ديرها الحزين، مطبعة البعث، قسنطينة، 1981.
281. نور سليمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتغيير، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.
282. هيمة/ عبد الحميد، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، (شعر الشباب نموذجاً)، دار هومة، الجزائر، 1988.

283. وغيلسي/ يوسف، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار إبداع، الجزائر، 1995. وقد اشتمل على سبع عشرة قصيدة.
- كتب يوسف وغيلسي قصائد هذا الديوان الذي يعدّ أول إبداعه الشعري، فيما بين 1989 و 1994.
284. وغيلسي/ يوسف، تغريبة جعفر الطيّار، صدر هذا الديوان عن فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بسكيكدة، ويشتمل على ثمان عشرة قصيدة، ويقع في 71 ص. وقد كُتبت قصائد هذا الديوان فيما بين عامي 1993 و 2000: بقسنطينة واغراس، وسكيكدة.
285. وغيلسي/ يوسف، النقد الجزائري المعاصر (من اللانسونية إلى الألسنية)، رابطة إبداع، الجزائر، 2002.
286. يحياوي/ الطاهر، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
287. يحياوي/ الطاهر ومحمد توامي، شعراء وملاحم، مطبعة أومزيان، الجزائر، 1984.
288. يحياوي/ عيَّاش، تأمل في وجه الثورة، ش. و. ن. ت.، الجزائر، 1983 (يقع الديوان في 60 صفحة من القطع المتوسط).
289. يحياوي/ عيَّاش، عاشق الأرض والسنبلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
290. يحيى/ الشيخ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار البعث، قسنطينة، 1987، (448ص)، (318ص.).

291. السلالة الشعرية في الجزائر -علامات الخوف وسيماء اليتم- مكتبة
الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، (156ص.).

292. يوسف / أحمد، السلالة الشعرية في الجزائر

علامات الحفوت وسيماء اليتم

نشر مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2004. (156ص. من القطع الكبير).

293. يوسف / أحمد، يتم النص -الجينيالوجيا الضائعة- منشورات

الاختلاف، الجزائر، 2002. (318ص. من القطع الكبير).

فهرست موادّ الكتاب

صفحة	العنوان
3	استهلال
23	مقدمة منهجية
23	أولاً. شعراء الجزائر في صدر القرن العشرين
28	ثانياً. شعراء الجزائر في عصر النهضة
31	ثالثاً. شعراء الجزائر في عهد الإرهاب الثوري
36	رابعاً. شعراء الجزائر في عهد الاستقلال
36	أ. شعراء الستين والسبعين
42	مضامين الشعر الجزائري خلال هذه الفترة
43	ب. شعراء الجزائر في الثمانين والتسعين
45	خامساً. شاعرات الجزائر
49	الشروع في تقديم الشعراء والتعريف بهم
49	1. ابن الخوجة/ محمد بن مصطفى
53	2. ابن السائح/ محمد اللقاني
57	3. ابن العابد/ محمد الجلاّلي
60	4. ابن الغزالي/ أحمد كاتب
67	5. ابن باديس/ عبد الحميد
81	6. ابن بسكر/ محمد
83	7. ابن دويّدة/ محمود
86	8. ابن ذياب/ أحمد
90	9. ابن رحمون/ أبو بكر بن مصطفى
96	10. ابن زايد/ عمّار
102	11. ابن سمّاية/ عبد الحليم

105	12. ابن صالح/ أبو الحسن عليّ
109	13. ابن عبد السلام/ الطاهر
112	14. ابن قدور/ عمر الجزائري
115	15. ابن مريومة/ محمود
119	16. ابن هدوقة/ عبد الحميد
125	17. أبو اليقظان/ إبراهيم
133	18. أزراج عمر
139	19. آل خليفة/ محمد العيد
158	20. الإبراهيمي/ محمد البشير
175	21. الأزهر/ عطية
178	22. الأعوج/ زينب
192	23. البدوي/ جلول
196	24. الجنيد/ أحمد مكّي
200	25. الحفناوي/ هالي
205	26. الحمار/ سعد الدين
209	27. الزاهري/ زهير
215	28. الزاهري/ محمد السعيد
222	29. الزريبي/ المولود بن محمد
226	30. السانحي/ محمد الأخضر (الكبير)
232	31. السانحي/ محمد الأخضر عبد القادر
236	32. السنوسي/ محمد الهادي
240	33. الشبوكي/ محمد
244	34. العقبي/ الطيب
250	35. العفون/ عبد الرحمن
253	36. العفون/ عبد الكريم

257	37. العمودي / محمد الأمين
260	38. الغماري / مصطفى
264	39. الفوامي / أحمد
271	40. ابن الموهوب / المولود بن محمد
277	41. الهاشمي / عبد القادر
281	42. امتياز / إبراهيم نوح
285	43. أنزار / نجيب
289	44. باوية / محمد الصالح
295	45. بحري / حمري
300	46. بوحلاسة / نوار
305	47. بوساحة / مبروكة
308	48. بوسعيد / فضيلة
311	49. بوشامة / الربيع
314	50. بوشناق / محفوظ
318	51. بوشوشي / الطاهر
321	52. بوكوشة / حمزة
325	53. بولجال / حسن
328	54. جريدي / محمد
332	55. جلطي / ربيعة
341	56. جلواح / مبارك
349	57. جوادي / سليمان
352	58. حمادي / عبد الله
359	59. حمدي / أحمد
364	60. حمر العين / خيرة
371	61. حقوئن / حسن

377	62. خباشة/ صالح
380	63. خبشاش/ محمد الصالح
382	64. خرفي/ صالح
391	65. خمار/ محمد بلقاسم
395	66. دحو/ العربي
400	67. درويش/ نور الدين بلقاسم
406	68. راضي صالح
410	69. رزاق/ عبد العالي
414	70. رمضان/ حمود
420	71. رمضان/ محمد الصالح
426	72. زيتلي/ محمدي
432	73. زكرياء/ مفدي
441	74. زنائي/ عبد الرحمن
446	75. سحنون/ أحمد
452	76. سعد الله/ أبو القاسم
459	77. سعدي/ الصديق
467	78. سعدي/ نورة عبد الحفيظ
474	79. شارف/ عامر
479	80. شايطة/ محمد
484	81. شريط/ عبد الله
488	82. شقار/ الثعالي أحمد
492	83. شكيري/ عمر
497	84. شكيل/ عبد الحميد
504	85. عاشوري/ أحمد
507	86. عبروس/ حسين

510	87. عميش / العربي
514	88. فلوس / الأخضر
518	89. فتّي / عاشور
523	90. قذيفة / عبد الكريم
529	91. لوصيف / عثمان
535	92. محمدي / حبيبة
541	93. محمدي / نصيرة
545	94. X مرياش / عامر
550	95. مستغانمي / أحلام
567	96. مسعودي / يحي
572	97. معاش / أحمد
578	98. ملاحي / علي
581	99. ميهوبي / عز الدين
586	100. نويوات / موسى الأحمدي
593	101. وغيلسي / يوسف
597	102. يحياوي / عياش
604	ببلوغرافيا الشعر الجزائري في القرن العشرين (نصوص ودراسات)

طبع بمطبعة دار هومه

34 ، حي لابرويار - بوزريعة - الجزائر

الهاتف : 021.94.41.19 / 021.94.19.36 الفاكس : 021.94.17.75

www.editionshouma.com

email:Info@editionshouma.com

معجم الشعراء الجزائريين

إنّ الصعوبة التي تساور الباحث في نصوص هذا الشعر ورجالاته. هي أنك وأنت تبحث كأنك تبحث في مرحلة ما قبل ظهور الشعر الجاهلي!! فلا الشعراء الأحياء. على الأقل. أنفسهم يمدونك بدواوينهم و أشعارهم. و لا الباحثون الجامعيون تطيب أنفسهم عن بعض ما لديهم من المصادر فيمدوك بها. ولا المكتبات العمومية - الجامعية و غير الجامعية - تظفر فيها بما يبلّ صدك. بل إن أهم الوثائق المطبوعة - ولا نتحدث عن المخطوطات في مجتمع مقفر من المعرفة الرفيعة - قد سرقت. أخذها الناس إلى بيوتهم ولم يعيدوها ... فالفهارس غنيّة بالعناوين. والرفوف خالية من الكتب. والباحث بين ذلك حسيرٌ حيرانٌ ! ...

ولذلك. فإنّ من العسير على أيّ باحث في العهد الراهن الإحاطة بكل النصوص الشعرية للشعراء الجزائريين. وبخاصة على عهد الاستعمار الفرنسي. (بل على عهد الاستقلال أيضاً). لأن بعضها نُشر في صحف وطنية مغمورة. أو منقرضة. وبعضها الآخر لما يُنشر أصلاً فهو لا يزال مخطوطاً لدى الأولاد أو الأحفاد. وسيضيع مع تقادم الدهر حتماً...

ولعلّ كتاب «شعراء الجزائر في القرن العشرين» أن يكون سعيًا محموداً لرصد أكبر عدد ممكن من الشعراء الجزائريين من شهود القرن الماضي. والتوقف لدى أهم مساراتهم الفنية والجمالية. بعد التوقف لدى ترجمة حياتهم وإلقاء شيء من الضياء عليها. ما أمكن ذلك. وقد بلغ عدد الشعراء المتناولين في هذا المعجم الموسوعي مائة واثنين.

دار
شوما

للطباعة والنشر والتوزيع

34 حي البروير - بوزريعة - الجزائر

الهاتف: 021 94 19 36 021 94 17 75 (الفاكس)
021 94 41 19

ردمك: ISBN: 978-9961-66-997-5

www.editionshouma.com

e-mail: info@editionshouma.com

